

11.1.09
Nº 647
AÑO 11

LA PELICULA DE OLIVER STONE SOBRE BUSH
REQUIEM PARA LAS FOTOS EN PAPEL
JORGE ALEMAN: TRAS 32 AÑOS DE SILENCIO
EDUARDO MATEO REEDITADO EN ARGENTINA

rep

ENTREVISTA EXCLUSIVA: HÉCTOR **TIZÓN** PRESENTA SUS MEMORIAS



El libro de las tetas

Si el lugar no es Facebook, el "libro de las caras", es hora de ir pensando cuál sería: ¿el Breastbook? ¿el libro de las tetas, acaso? Como sea, lo cierto es que Facebook enfrentó por estos días una protesta online por el retiro de fotos de madres amamantando a sus bebés en los perfiles de los miembros. Un grupo de Facebook, llamado elocuentemente *¡Ey, Facebook, amamantar no es obsceno!* consiguió llamar la atención de casi 85 mil miembros (según cifras del martes pasado) y un grupo de activistas se congregó a las puertas de la sede de Facebook en California durante el fin de semana. Los organizadores de esta página de protesta, que cuenta con más de 10 mil comentarios, dicen haber emitido una "Petición Oficial" a Facebook por la eliminación de fotos de mujeres dando de mamar a sus bebés. "Las imágenes fueron reportadas como *obscenas* y fueron retiradas, y los usuarios recibieron la advertencia de no volverlas a colocar, bajo pena de ser expulsados de Facebook", dicen los organizadores del grupo de protesta.

Parte dos

La historia real de la película *Gomorra* –el film sobre la camorra napolitana dirigido por Matteo Garrone basado en el polémico libro de Roberto Saviano, que la mafia intentó sabotear poniendo en circulación copias pirata antes de su edición legal en dvd– continúa. Y como *El Padrino*, ésta promete ser una saga épica con largas continuaciones: ahora tres de los actores que interpretaban a exponentes de la camorra fueron presos bajo la acusación de ser camorristas también en la vida real. Y es que la película está filmada con, mayormente, actores no profesionales elegidos en las calles de Nápoles. Hace unos días fue detenido Giovanni Venosa, uno de los actores, acusado de extorsión y tráfico de drogas. Venosa fue condenado hace unos meses a dos años de libertad condicional y trabajaba en Módena, en el norte italiano, pero la policía lo descubrió pidiendo el "pizzo" (extorsión) a los comerciantes de Nápoles durante nada menos que uno de sus permisos de salida. Poco antes fueron detenidos Salvatore Fabbricino y Bernardino Terracciano, también protagonistas de *Gomorra*: el primero por vender drogas y trabajar para un jefe de la zona; el otro –que en la película interpreta a "Tío Bernardino", uno de los jefes de la Camorra– cayó en una redada contra el clan de los Casalesi tras el asesinato de siete inmigrantes africanos en Castel Volturno. Y la historia promete –o mejor dicho amenaza con– continuar.



Si no puedes con ellos, levántalos

La CIA no repara en gastos a la hora de hacer amigos nuevos u obtener información de enemigos viejos: su nueva estrategia consiste en "recompensar con Viagra a jefes militares locales en Afganistán", ya que, alegan, los incentivos más tradicionales (como armas o dinero) traen nuevos problemas. Así salió publicado en *The Washington Post* del viernes pasado. La cita de los agentes entrevistados fue en rigor de verdad un poco más amplia, indicando que "la CIA realiza todo lo que sea necesario para ganar amigos e influir en las personas, ya sea construir una escuela o regalar Viagra". Aunque la fuente es anónima, se sabe que se trata de un agente apostado en Afganistán, quien también aclaró que los sobornos en dinero o armas suelen derivar en inconvenientes extra, yendo a parar a manos enemigas, o llamando demasiado la atención cuando se trata de un flujo inusitadamente alto de efectivo. Así que, el chiquitaje es la solución y la lista de "bienes" a ofrecer incluye cosas tales como "navajas de bolsillo, herramientas, juguetes, material escolar, visas de viaje, medicamentos e incluso el conocido medicamento contra la disfunción eréctil". Esto tiene una explicación, claro, y una muy sencilla: suele ocurrir, dicen los cheroncas de la agencia de inteligencia norteamericana, que los jefes locales afganos son hombres de edad avanzada y tienen hasta cuatro esposas, y que el Viagra les sirve para "recuperar una posición de autoridad". Por ejemplo: cuatro pastillas de Viagra cambiaron la actitud de un influyente jefe local de 60 años, que desconfiaba de los estadounidenses. "Volvió radiante", dijo un agente. "Y después de eso podíamos hacer cualquier cosa que se nos ocurriera en su área de influencia". Sic, y creer o reventar.

El día que lo borraron del mapa

Los productores de *El día que la Tierra se detuvo*, la película más vista en los cines argentinos el pasado fin de semana, enfrentan una posible demanda de los dueños del Bayern Munich, el club más exitoso del fútbol alemán, ya que en su trailer local se mostraba la destrucción, a la mejor manera del cine catástrofe, de su estadio Allianz Arena. La exhibición de esa escena provocó todo tipo de chistes de parte de los rivales del Bayern (que, a la sazón, es el equipo en el que juega el argentino Martín Demichelis): ése es el argumento de los voceros del club a la hora de anunciar que "estudian medidas legales contra la productora del film protagonizado por Keanu Reeves". "Nadie nos avisó ni nos pidieron permiso. No nos beneficia en nada que el estadio se muestre en ruinas. Ya veremos qué medidas tomar", se expresaron ante la prensa. El Allianz Arena no es el único estadio de fútbol que se destruye en la película: la misma suerte corre el Azteca de México.

yo me pregunto: ¿Por qué tantos vinos tienen nombres de santos y santas?

Porque tomar Viñas del Belcebú te puede caer para el diablo.
Jorgito Gurdjieff

Por el santísimo pedo que puede uno agarrarse bebiéndolos.
San Tana

Porque tomar vinos con nombre de santos y santas ayuda que el alma te vuelva al cuerpo.
El borrachín de las mil excusas

Para disuadirnos y contrarrestar su efecto, pues, generalmente, cuando uno toma mucho vino hace diabluras.
David Viñas

Porque son di-vinos.
Juana, del Baco Flores

Porque el vino es cosa celestial. Ya griegos y romanos lo atribuían a la divinidad, Dioniso o Baco para unos y otros. El vino es sublime, soberbio, excelente, muy bueno o bueno. El vino es bueno, como los santos o los dioses. No hay vino malo: eso no es vino.
Morgan Finkel

Son Antiguas Normas, Todas Absurdas
Sin Algún Nombre Teológico, Olvidate

Porque cuando tomás mucho te agarra una borrachera de la san puta.
La ojitos verdes

Porque los pedos religiosos nunca dan resaca.
San Martín del vino de la esquina

No sé, yo chupo whisky.
Johnny Walter

Porque los santos dicen pavadas y el vino te hace decirlas.
Borroachito culposo

Porque los santos no existen y las santas menos, entonces no les queda otra que ser nombres de ciudades, pueblos, calles y... vinos.
SanAteo

Temen el fuego eterno y buscan indulgencias porque mantienen invariables las etiquetas mientras periódicamente desmejoran la calidad de los cortes.
Don Val Vino

Porque fueron los primeros que se encurdelaron para soportar el peso de la fama.
Diego de Mendoza

Porque cuando te ponés en pedo necesitás encomendarte a alguien que te ayude.
Le Cork Esquís

Muy elemental la pregunta: porque los santos hacen milagros que es lo mismo que decir "curan" y ¡el vino que te hace? Te "cura".
El Robert Smith chileno

El que sea un pan de dios, que levante la mano, sí señor, y se tome un santo vino.
La Cumbia de los Ecuménicos

Es sencillo de entender: las uvas se cosechan rápido en San Rafael gracias a las necesidades urgentes que comprende San Expedito y con la ayuda de los trabajadores empleados por San Cayetano. Y en San Telmo y Santa Clara del Mar ni te cuento cómo se venden.
Análisis de Aníbal de Santa Revuelta

Porque cuando los tomás podés hablar con Dios y María Santísima.
Empédocles

Porque son tan santos y santas, que siempre les vino.
Lacaniana star

para la próxima: ¿Por qué a Reutemann le dicen Lole?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar


Ron Asheton, a la izquierda de Iggy Pop en una foto promocional de la última reunión de The Stooges para el disco *The Weirdness*.

Vamos a arder

POR SIMON REYNOLDS

Fun House es, sin competidores, el álbum de rock'n'roll más grande de todos los tiempos. Y su precuela, *The Stooges*, es el temblor antes del terremoto total. Desde el debut de 1969, "I Wanna Be Your Dog" y "No Fun" son los justos himnos, pero "Real Cool Time" y "Not Right" son, si cabe, todavía más incendiarios. Las lenguas de fuego wah-wah de Ron Asheton, el bajo furtivo y de costado de Dave Alexander, la batería constante de Scott Asheton, todo se conjura formando una presencia orgánica, monstruosa. Los Stooges nunca se sueltan, destrozan o flagelan –lo que muchos idiotas de hoy confunden con la intensidad– sino que conservan toda su energía fatal en reserva, depresiva y recalentada.

The Stooges es un disco fantástico, pero incluso sus mejores canciones parecen borradores de *Fun House* (1970), cuando la banda se desprende de la producción un poco disecada de John Cale y se ponen a rockear. Desde el comienzo, con "Down On The Street" también está claro que la banda ha aprendido a tocar y que han dado el salto del ritmo demasiado duro a la Troggs hacia un punk-funk juve & roll tan flexible, tan serpenteante y con swing que uno tiene que bailar. *Fun House* es proto punk y proto metal, pero también, de una manera extraña e imposible de analizar, es jazz, incluso cuando Steve McKay no está soplando libremente su saxo.

"Loose" eleva la penetración a una especie de principio existencial. Iggy se vanagloria: "*La encajo bien adentro/ porque estoy suelto*"; está desatado, una bomba inteligente que se hizo la rata. "TV Eye" arranca con posiblemente el riff más apocalíptico jamás grabado, después desciende a otro plano de maldad primal, la canción reculando como una cobra mientras Iggy arranca un enredo chupaciclones y respiros guturales y ventosos. "Side One" refleja la dinámica sexual del varón (excitación, penetración, climax), con "Dirt" como una consecuencia poscoito: un ritmo escalofriante hasta la médula sobre el que Asheton derrama acordes plateados, tan tormentosos que dejan todo limpio, como "Gimme Shelter". Iggy es una brillante brasa de su ex infierno, como un Sinatra que eructa su filosofía de educación a través de la abyección: "*Estuve sucio pero no me importa porque estoy aprendiendo*". Las canciones de *Fun House* no son rápidas, pero suenan a tope, todo afuera, como un cuerpo tratando de atravesar una membrana viscosa y resistente. Que es exactamente lo que Iggy es: cada chico tratando de desprenderse de su ambiente sofocante, y que quiere, como el Motociclista de Brando en *El salvaje*, "solamente irse". No importa adónde. En The Stooges cierto tipo de energía masculina encuentra su forma de expresión última. Mucho antes de que empezara a usar un imaginario militar en *Raw Power*, Iggy Pop se trataba de la balística –se trataba de la ignición, del disparo y el impacto explosivo–. Iggy estaba en el viaje del varón guerrero, con todos sus peligros de pasarse del romanticismo al fascismo. La postura está a mitad de camino entre Nietzsche y Beavis & Butthead: "*Estoy aburrido/ Vamos a arder*", la delincuencia juvenil convirtiéndose en una guerra contra el mundo, rock de combate sin enemigos u objetivos. Iggy quería convertirse en pura velocidad intransitiva, irse en una llamarada de gloria abstracta, quemarse vivo. Y a veces sólo desvanecerse, como en la entropía de "We Will Fall" (con sus cantos-mantra y sus *raga drones*, como diez segundos de "The End" de The Doors loopeados para la eternidad), o en la laguna de laxitud que es "Ann" (donde Iggy se ahoga en los ojos de su amante).

Podría desenrollar el papiro de los ilustres que están en deuda –los Pistols, Birthday Party, Radio Birdman, Black Flag, Young Gods, Loop/Spacemen 3, incluso Nirvana–, pero los Stooges no merecen nuestro respeto como monumento de nuestra herencia colectiva, requieren inmersión total. Esto es una cosa de *ahora* –es 1969/1970– y ahora Iggy & compañía están más vivos de lo que yo y ustedes vamos a estarlo nunca.

Simon Reynolds es uno de los críticos de rock y música electrónica más importantes del mundo. Y éste es el texto que escribió sobre *Fun House*, el gran disco de los Stooges; y sirve como homenaje a Ron Asheton, su guitarrista, que murió la semana pasada a los 60 años en su casa de Ann Arbour, Michigan, la misma en la que vivía cuando se grabó este extraordinario disco.

F. MÉRIDES TRUCHAS

POR DANIEL PAZ

Obi Wan García, el caballero jedi del tercer mundo, cuando no está luchando contra el Imperio, se gana la vida como asesor de imagen o representante de artistas.

2000. Londres. Aquí vemos a Obi Wan García ayudando a Damien Hirst a organizar una muestra

¡¡ JAMÁS !! NO PIENSO EXHIBIR UN TIBURÓN EN FORMOL EN MI MUSEO

LA OBRA DE HIRST ES REVOLUCIONARIA... DESEO EXHIBIRLA Y PAGAR ALTAS SUMAS POR ELLA

LA OBRA DE HIRST ES REVOLUCIONARIA. DESEO..

2008. Israel. Las autoridades analizan qué medidas tomar luego de los ataques de Hamas

SI BOMBARDEAMOS GAZA HABRÁ MUCHA VÍCTIMAS CIVILES

CIERTO

¿QUÉ HARÁ EN ESE CASO PABLO PICASSO? PINTARÁ UN NUEVO "GUERNICA" Y QUEDAREMOS COMO LOS MALOS DE LA PELÍCULA

PICASSO ESTÁ MUERTO

¿QUÉ HARÁN ENTONCES LOS DEMÁS ARTISTAS REVOLUCIONARIOS?

HOY, ARTE REVOLUCIONARIO ES MOSTRAR ANIMALES EN FORMOL

Daniel PAZ

www.danielpaz.com.ar

Yala Man



Héctor Tizón es ya desde hace décadas uno de los autores insoslayables de la literatura argentina. Sus cuentos y novelas no sólo han creado desde el pueblo de Yala, en el Noroeste, un mundo de riqueza poética y densidad humana alejada de la siempre endogámica Buenos Aires, sino que también han sabido dialogar con soltura y autoridad con las sólidas tradiciones españolas y latinoamericanas. Por eso, la aparición de un primer volumen de memorias es un motivo de regocijo para sus lectores. Radar viajó a Jujuy para entrevistarlo y hablar de esos episodios iniciáticos, encuentros inesperados y homenajes que el libro reúne.

POR ANGEL BERLANGA

"Bueno, si lo termino quiere decir que termino ya con todo, y no sólo con el libro." Me parece que pensaba eso, sí, y que por eso se demoró tanto la publicación. Creo que me jugaba en forma no tan inexpresada, con bastante claridad.

En el estudio de su casa del barrio Los Perales, en Jujuy, Héctor Tizón acaba de decir que no es supersticioso, que al contrario, que provoca, que ve una escalera y le pasa por debajo. Había encontrado, hace ya varios años, ese título impecable para unas memorias, *El resplandor de la hoguera*. "Refiere –dice– a ese recorrido y resumen que se hace frente al fuego encendido para no enfriarse, lo que se rescata mientras las llamas se consumen." El libro se publicó a fin de 2008, mientras pasaba algunos problemas de salud. "Tenía miedo de que fuera una preeminencia expresa", dice. La ligazón entre memorias y despedida. Quizá por eso, contra eso, el tono de estos textos breves, esencia de su vida y su literatura, no da música de final. Es más, Tizón cambió un parecer: "Quizá valga la pena escribir unas cuantas páginas más", dice, en contraste con su opinión de los últimos tiempos en cuanto a si no le sería mejor, ya, el silencio.

Así es que, en el atardecer lluvioso en el que transcurre esta entrevista, comienzos de 2009, Tizón habla de ese libro, cuenta qué está escribiendo, anticipa parte de lo que hará este año, dice que los sueños son parte de la biografía de un hombre, recuerda amigos e historias, opina de Jujuy, de Cuba, de Bolivia.

Y al final convida whisky.

HABLA, MEMORIA

"A veces, percibimos la vida más intensamente cuando la recordamos, con más tranquilidad que en el momento en el que transcurre. Este es el impulso que lleva a un escritor a escribir diarios o anotaciones autobiográficas, esto y la certeza de que el pasado no permanece en su lugar, nunca se mantiene estático. Sólo puede revivirse en la memoria, y la memoria es un mecanismo que nos permite tanto olvidar como recordar; la memoria es arbitraria: redescubre, inventa, organiza. El verdadero instrumento de la creación es la memoria y de allí también que todo lo que un escritor escribe sea autobiográfico, con más o menos matices."

La definición está en el comienzo de *El resplandor de la hoguera* y preconfigura su mirada sobre lo real y lo ficticio, lo biográfico y lo literario. En resguardo, quizá, de aquella sospecha de "final", las memorias llegan hasta las "vísperas del regreso" del exilio en España, con la caída de la dictadura. El libro se nutre, por un lado, de textos que provienen directamente de anotaciones en diarios y, por otro, de recuerdos. "Alguna vez he pretendido darle, así, una estructura como onírica, que hace hincapié en una y otra cosa –dice–. Ha sido una especie de esfuerzo por no olvidarme de buenos momentos y de la gente que he conocido. Es una especie de homenaje a los demás. Es lo que al cabo de una larga vida se tiende a olvidar."

El libro cuenta, entonces, de su infancia en Yala y de su etapa de formación universitaria, política e ideológica, de sus estadías como diplomático en México e Italia, de "la tarea de escribir" y de "la obra", de amigos, del destierro durante el Proceso. Y se vale para hacerlo, por lo general, de anécdotas e hilachas de historias que podrían impresionar como laterales y acaban, quizá, siendo fundamentales: subir a los techos, de chico, para pasarse horas leyendo; alguien que cuenta cómo se le apareció el diablo; un compañero de pensión como influyente en el año en que se declaró comunista; su visita en La Plata sin invitación a la casa de Benito Lynch; la previa a la edición de *Fuego en Casabindo*, su primera novela publicada en la Argentina; su amistad con Martínez Estrada ("un hombre temperamental, huraño, atrabiliario, tímido y entrañable a la vez") y Rulfo; su encuentro con Onetti en Madrid y las noticias que le llegaban sobre Malvinas.

Así que Benito Lynch y Martínez Estrada eran bastante cascarrabias.

–Sí, sí. A Benito Lynch lo traté poco, pero a Martínez Estrada lo conocí bastante, sobre todo en México. Venía mucho a mi casa, allá. Una vez le renové el permiso de residencia, porque él no quería ir a buscarlo. Me llamó un día Orfila Reynal, del Fondo de Cultura Económica, para decirme que no cobraba los sueldos de la universidad: se negaba a firmar los recibos si no le daban en el mismo momento la plata. Entonces le dije: "Don Ezequiel, ¿usted va a vivir del aire? ¿Por qué no quiere firmar?". "Porque no muestran el dinero. A esos burócratas no hay que creerles nada." Después se arregló: alguien debe haber firmado por él, porque era muy terco.

¿Y qué le parece, a la distancia, como ensayista y escritor?

–Creo que es un autor ineludible en la historia del pensamiento de la Argentina. Inclusive me gustan mucho los cuentos de él. Su poesía, en cambio, no me conmueve tanto. Lo que más conmovía a Borges era la poesía de Martínez Estrada. "¿Sabe por qué lo dice este cabrón?", me dijo un día don Ezequiel. "Porque no quiere decir que soy un buen cuentista."

En algún momento, al referirse al libro, mencionó que contaría sobre Antonio Di Benedetto. ¿No lo hizo por algo en especial?

–No, y me arrepiento, ahora. A pesar de que no era un hombre fácil, era muy querido, muy buena persona. Lo conocí bas-



FOTO: ANGEL BERLANGA

De novela a miniserie

A fines del año pasado Tizón recibió un llamado de Tristán Bauer, que le propuso hacer una miniserie en base a la segunda parte de la novela *Sota de bastos, caballo de espadas*. "En ese tramo, que se llama 'El centinela y la aurora', aparece Belgrano –comenta Tizón–. Aunque yo lo llamo 'el caudillo', que es como lo llamaba el pueblo. En este libro está la resistencia al invasor español en la guerra gaucha pero desde el punto de vista de la plebe, de los pobres. No hay una sola opinión de personajes, como se les llamaba antes, decentes." El proyecto contempla ocho capítulos que se emitirán por Canal 7 y Canal Encuentro en 2010, enmarcados en el Bicentenario; Tizón se propone "ir echándole el ojo y el oído" al guión, sobre el que se empieza a trabajar en estos días. Está entusiasmado: se imagina a Gastón Pauls en el papel de Belgrano. La novela fue publicada por *Crisis* en 1975 y reeditada un par de veces.

tante en Madrid, estaba dañado por el exilio, mucho más que otros. Se victimizaba hasta el punto de impedirle cumplir con los actos de la vida cotidiana. Tenía siempre unos deseos intensos de regresar. Total, que al muy poco tiempo de regresar, murió. Acá, de antes, nos conocíamos por carta; era, por cierto, el tiempo en que había varios escritores de lo que ustedes llaman "el interior": Di Benedetto, Moyano, yo. Era muy formal; por ejemplo, cuando uno lo invitaba a comer, en la casa del exilio, que era como una casa de estudiantes, siempre venía con su traje más oscuro y elegante. Sus libros de cuentos me parecen estupendos. Y hay una cosa fundamental, que noté leyéndolo y también se lo oí decir a Saer, que lo estimaba mucho: es el creador del objetivismo. Los franceses se lo atribuyen a Robbe-Grillet, pero yo creo que fue él quien lo experimentó primero.

LOS LIBROS Y LAS GANAS

Enero es el mes más lluvioso del año. Llueve en Jujuy, dicen, desde antes de Navidad. La humedad les da a la vegetación, a su follaje y a sus colores, una intensidad que contrasta en estos días con la sequía bonaerense. Las casas pobres predominan en la treintena de kilómetros que hay entre el aeropuerto y el centro de San Salvador. La ciudad está rodeada de cerros que esta tarde se ven entre brumas. Para llegar al barrio Los Perales hay que cruzar el río Grande y subir la cuesta; la casa de Tizón y Flora Guzmán está al fondo de una cortada que balconea al caudal de agua marrón, sedimentosa, que viene desde Humahuaca. "Vivo aquí desde hace siete años –dice–. Sin dejar la casa en Yala, ¿no? Nada más que aquello es mucho más agradable en primavera. Incluso en invierno, con una buena calefacción, está bien. Porque el invierno es duro, allá. Hay días que nieva, inclusive, aunque ésos no son los días más fríos. Pero la lluvia es insoportable, uno se siente como apresado. Tampoco soy muy amante de salir a caminar kilómetros, pero con la lluvia hasta los perros se ponen tristes."

¿Qué son las ganas, ahora?

–Creo que son el motor fundamental de la vida de alguien. Yo no concibo la vida sin ganas. Pueden ser específicas, pero estoy hablando de las ganas de existir, de estar vivo. Y de hacer lo que uno esté realmente motivado para hacer. Toda mi vida, de una manera u otra, han sido los libros. Como lector, como estudiante, como escritor, como periodista. Siempre. Ahora, no es que anduve con mis bibliotecas a cuestas, porque vivía de un lugar a otro. De casado, por ejemplo, creo que nos hemos mudado 33 veces. De manera que en cada lugar donde tenía la perspectiva de vivir un tiempo, hacía una biblioteca que, por rara casualidad, se repite. Uno queda fiel a las lecturas que alguna vez lo motivaron, con las que disfrutó, sintió placer. Cuando fui a España, por supuesto, no llevé un solo libro. No sé qué habrá hecho la policía con ellos.

La policía le allanó su casa.

–Sí, pero cuando ya no estaba. Cuando me vine sólo traje unos cuantos, nomás, muy escogidos. Sobre todo escritos por amigos y dedicados: de esos nunca me desprendo. Me acuerdo todavía de lo que me contaron que fue el allanamiento: quedó sólo un libro en los estantes y era de Paco Urondo, dedicado por él. Los que vinieron, evidentemente, no tenían la menor idea de quién era.

¿Trató mucho con Urondo?

–No mucho, no. La última vez que lo vi fue en Buenos Aires, muy poco antes de que muriera. Lo recuerdo con un excesivo entusiasmo en lo que hacía, que in-

>>>

Lavalle, Sabato y los huesos

"Una vez, hace ya mucho tiempo, vino Matilde, la mujer de Sabato, y me contó que él estaba escribiendo sobre Lavalle –rememora Tizón–. Luego me enteré de una cosa que dije no, no puede ser: él creía que Lavalle se había suicidado. A mí me pareció que por una razón: ésa es la versión de los apólogos fascistas del rosismo: *Claro, es imposible enfrentarlo, entonces me suicido*. Le dije que tenía una carta de un testigo presencial de cuando pasó eso; en esa época había ya fotocopias, pero no estaba muy difundido, eso, de manera que le llevé el original. Me lo dio un hombre que vendía rosquillas en la iglesia San Francisco, que está en la esquina de la cuadra en la que lo mataron acá, en San Salvador. En esa carta el testigo cuenta que sintió que una partida de la vanguardia de Oribe venía cruzando el Xibi Xibi, el otro río, dando voces y tiros al aire. Rosas había ordenado que le traigan la cabeza de Lavalle así que venían persiguiéndolo, pero no sabían que estaba alojado ahí, en esa casa. Cuando él los escuchó se acercó a la puerta y uno de los tiros, al voleo, le acertó: se desangró ahí, en el zaguán."

Pero los federales no se enteraron: la escolta de Lavalle, apostada en el fondo del caserón –que hoy es el Museo Histórico Provincial–, cargó el cuerpo y huyó rumbo a la frontera. "En Yala le sacan las vísceras y en Humahuaca lo descarnan y se llevan los huesos en una bolsa, porque querían evitar que lo decapiten y le lleven la cabeza a Rosas –sigue Tizón–. Entonces le di la carta a Sabato y le dije: 'Mire, Ernesto, no se suicidó, lo mataron, acá está el testimonio'. '¿Y podría prestarme eso?' 'Claro, cómo no'. Y no me lo devolvió nunca. Posiblemente se haya perdido. Una lástima, porque era un documento impresionante."

Con la historia tan cercana, ¿nunca pensó en escribir sobre Lavalle? "En algún momento sí, pero estaba escribiéndolo Sabato", dice Tizón, refiriéndose a *Sobre héroes y tumbas*. Es más: los huesos del prócer ya estaban presentes en su infancia, en la escuela: "En lo que era una especie de placard lo metían a uno cuando se portaba mal –cuenta–. Ahí, entre mapas y otras cosas, había un esqueleto, que usarían para enseñar anatomía. Frente a eso lo sentaban a uno, en la oscuridad, en una especie de poyo, y le decían: 'Es el esqueleto de Lavalle. A portarse bien'."

“Lo que más conmovía a Borges era la poesía de Martínez Estrada. ‘¿Sabe por qué lo dice este cabrón?, me dijo un día don Ezequiel. ‘Porque no quiere decir que soy un buen cuentista’.”



>>>

cluso me pareció sobreactuado, diría. Era una excelentísima persona y un gran poeta. Fuimos a tomar una copa con él y Antonio Seguí, el pintor.

Al lado de un ventanuco de este estudio, frente a la biblioteca, hay dos grabados de Seguí. En otra pared hay un Cristo: es una pintura popular mexicana que conserva desde los años ’50. “Fijesé qué cosa curiosa –Tizón se levanta, va hasta el cuadro, señala–. Son judíos con cara de indios.” Aunque no sea creyente, Tizón relee la Biblia con frecuencia. “Buena parte de ella está inmejorablemente narrada –dice, toma una edición muy grande que aparece sobre una mesa ratona, vuelve a dejarla–. Hasta el Antiguo Testamento, que parece de una pedagogía tiránica. Pero no. Muchos de los versículos del Nuevo Testamento, además, son acápites para un libro.”

¿Qué lo asombra por estos días?

–Los días más plenos que vivo son cuando me asombro de algo. Descubrir, por ejemplo, que todavía hay gente honrada en el mundo. Hablo de la honra como sinónimo de dignidad. Yo, que creo que las relecturas son más placenteras que las lecturas, me asombro cuando descubro un placer o una enseñanza en un libro. Muy temprano, antes de empezar a trabajar, leo el *Quijote*: es asombroso el uso del lenguaje. Todos los días me doy cuenta de que había una cosa que nunca había visto escrita antes. Hace poco releí, también, *Moby Dick*, de Melville: es uno de los grandes libros de nuestra vida.

¿Cómo recuerda aquellas primeras publicaciones en *El intransigente*, cuando tenía 14 o 15 años?

–Con un poco de vergüenza. Escribir era un acto muy satisfactorio, al margen de lo que parezca ahora. No quisiera ver eso publicado, de ahí que casi nunca dé pistas para encontrarlas –no va a faltar algún becario que vaya y lo busque–. Uno empieza dando tropiezos memorables. Tanto el bípedo como el ave: se empieza a los golpes.

¿Ubica algún momento en el que se dijo “Bueno, ahora sí, ya soy escritor”?

–Es una respuesta difícil. Ahora, irremediablemente, sí: creo que lo dije en este libro. A veces pienso que haberlo escrito significa que ya me queda poco por decir, y que por eso uno habla de sí mismo, aunque en realidad hablo más de algunos de los que fueron mis amigos. Ponerse en lugar del otro sirve, también, para posicionarse uno mismo. Una relación. A menudo me pregunto si vale la pena seguir escribiendo, aunque eso quizá sea una especie de muletilla. Me siento bien cuando descubro que sí, que quiero escribir unas cuantas páginas más. Es como decir: “Vale la pena que el corazón siga latiendo”. Sobre todo porque uno no sabe qué pasa cuando el corazón deja de latir. Ni siquiera por experiencia ajena. La muerte, ése sí que es un acto de imaginación.

Por estos días escribe unas notas inclasificables. “Como si fuera una larga conversación, por momentos con otra persona, por momentos conmigo mismo”, dice. “Por la forma en la que están saliendo no van a ser una obra de ficción, ni ensayo, ni memoria. Es decir, una cosa sin género. Tal vez una crónica, aunque no lo parezca del todo, o un diario, aunque tampoco parezca eso.” Tizón tiene escritas, además, lo que llama “una serie de crónicas del desierto”. “Nada de eso está publicado –dice–. De vez en cuando releo alguna, la aclaro, le pongo citas marginales. Tal vez me anime y lo publique como libro. Con estos textos no me apura nadie. Con las memorias, en cambio, los editores estaban muy encima.”

“En Bolivia se intentó hacer lo mismo que en la ex Yugoslavia. Es más, el embajador norteamericano que Evo Morales expulsó había sido diplomático en Kosovo. Me refiero a la tentativa de secesión en Santa Cruz de la Sierra, que por rara casualidad es la zona más rica en petróleo y gas. Pero la fuerza que Evo Morales representa impidió esa barbaridad.”

UN HOMBRE JUSTO

En octubre de este año cumplirá 80: nació en octubre del ’29 en Rosario de la Frontera, Salta, en un hotel con aguas termales al que su madre, anota, “había ido en busca de remedio para sus males”. Eso, por supuesto, no desmiente que sea jujeño: Tizón es de Yala, 15 kilómetros al norte de San Salvador. De ahí su identidad. Publicó los cuentos de *A un costado de los rieles*, su primer libro, en México, en 1960. Luego vendrían *Sota de bastos, caballo de espadas*, *La casa y el viento*, *Luz de las crueles provincias*, *La mujer de Strasser* y *El viejo soldado*, entre otros títulos. Desde 1994 es juez de la Suprema Corte de Justicia de Jujuy. Veinte años atrás, en una entrevista, María Esther Gilio le preguntó si aceptaría ese oficio: “No podría jamás”, le respondió entonces. Ahora, cuando se le menciona, se ríe y dice: “Uno nunca sabe lo que le puede pasar”. Está a la espera de que este año le den la jubilación. “Estoy cansado, creo que es una etapa ya concluida –dice–. Llega un momento en que uno tiene que cambiar de pieza musical, digamos. Son muchos años.”

Escribió que, por lo general, la vida de un hombre es la persecución de un ideal. ¿Sabe cuál fue el suyo?

–No exactamente, pero en todo caso no es un ideal unívoco. Tampoco tan difuso que se confunda con un ideal utópico. Ser un hombre justo. Y lograr, así, el respeto de mis vecinos. Son, más bien, ideales ecuménicos y modestos. Sin hacer hincapié en nada que a uno le parezca permanente, porque eso no existe. Recuerde ese verso tan hermoso de Cardenal, que dice: *“Tu rostro pasará como pasaron Grecia y Roma”*. Y bueno, ahora podríamos agregar la Unión Soviética y, dentro de muy poco, Estados Unidos. O los sistemas que caracterizaron a ambos. El mundo se está occidentalizando cada vez más y en realidad se va a correr la misma suerte.

Arrancó optimista pero terminó medio sombrío.

–En los días que vivimos tenemos que esforzarnos para ser optimistas. No hay muchos motivos. En algunos países más que en otros, quizá. No ahora, pero mucho más en el futuro el hombre feliz va a ser el que vuelva a localizarse, es decir, lo contrario a globalizarse. La globalización nos ha traído esta... macdonalización de la vida. Hemos perdido hasta los sabores culinarios propios.

“No sé si el exceso de información sea sinónimo de progreso –dice–. La civilización ha pasado por etapas de analfabetismo casi universal, pero no fue un mundo más cruel e injusto que éste.” Tizón le reconoce a la fluidez de las comunicaciones el progreso en el achique de la brecha de

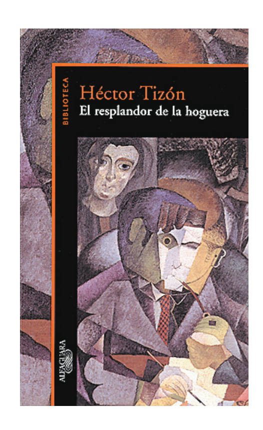
>>>

La ballena azul

"Como en Yala la escuela se derrumbó me mandaban a una acá, en una antigua hacienda que se llama Los Molinos, en la que Belgrano pasó unos días –cuenta Tizón–. Con la maestra, que también vivía en Yala, venía yo. Era una de las abanderadas de lo que sería el feminismo ahora, porque conducía su auto y fumaba, y a mí eso me llamaba mucho la atención. De la escuela primaria me acuerdo de pocas anécdotas. Los bancos de los asientos eran dobles, sería por economía, y en ese tiempo no teníamos cuaderno, teníamos pizarra con tizas de colores. Un día la maestra nos dijo: 'Bueno, ahora les voy a hablar de la ballena'. Debía ser la primera vez que oía esa palabra. No recuerdo la explicación, pero sí que la dibujó y la pintó, y que luego nos dijo 'Ustedes cópienla'. Ella se paseaba por la fila de asientos y de repente sentí el grito de una compañera que recuerdo como gordita, a la que le dio no sé si una cachetada o un punterazo. 'Pero animal, ¿cómo vas a pintar la ballena de azul? –le dijo–. ¿De qué color vas a pintar el mar?'. Nunca habíamos visto nosotros el mar."

En la tierra de la memoria

En la tierra de la memoria
El resplandor de la hoguera
Héctor Tizón
Alfaguara
161 páginas



POR CLAUDIO ZEIGER

De todas las confesiones, recuerdos, opiniones, conceptos e ideas vertidas por Héctor Tizón en las páginas de su último libro, *El resplandor de la hoguera*, quizá la más sorprendente resulta la aceptación de que le cuesta escribir; más aún, "incluso me es penoso escribir estas páginas", dice. "Noto que este fenómeno de casi absoluta esterilidad es producido muchas veces por una cantidad de ideas, evocaciones, deseos, delirios que se agolpan impidiéndose el paso entre sí."

Asociar a Tizón con la dificultad de escribir no resulta tan natural porque su escritura participa de las bondades de la claridad, la austeridad y la precisión. Parece el resultado de una decantación, sí, pero no de un tormento. Y sin embargo, si bien se lo piensa, ese fenómeno de "casi absoluta esterilidad" habla más de una poética que de un rasgo personal. No porque la esterilidad sea en sí una poética sino que en el esfuerzo por superarla puede amasarse algo así como una poética.

La literatura de Tizón se ha ido en cierta forma angostando, entrando por un desfiladero donde la palabra persigue la esencia del decir, la esencia de un paisaje, de un léxico, de una región que –según aprendemos a lo largo de la vida– no es otra cosa que la tierra de la memoria. Esta poética nacida de la dificultad parece al fin rendirse ante la evidencia de que hay que escribir de más para atrapar eso que se quiere atrapar: unas pocas páginas justificadas en una obra (pero ¡ay! no hay pocas páginas sin obra). Puede citarse, en leve digresión, el ejemplo tremebundo de José Donoso, quien quiso escribir una novelita corta en dos meses y terminó generando una de las novelas más deformes de América latina, *El obsceno pájaro de la noche*.

Dice Tizón: "Creo, desde hace mucho, que aquello que debiera escribir y aun no logro escribir, debe ser un libro breve, no un libro quizá, sino unas cuantas páginas, un par de páginas, no más. Pero para llegar a hacerlo debo prepararme largo tiempo, años tal vez, escribir y destruir lo que escribo o parte de lo que escribo, y volver a escribir; perder las pocas páginas logradas, sentir una gran angustia por esa pérdida y una gran nostalgia y aprovechar esa necesidad de decirlo, y rehacerlas. Y al cabo de esos años, al final de mis días, de esta lucha misteriosa y bella que es la vida, escribirlas de un solo golpe, de sol a sombra, en una jornada. Yo sé que así me sentiría apaciguado, mano a mano con las fantasmas, regresado a lo que más quise y dispuesto a desaparecer como una sombra, sin ruido, sin memoria, por esa misma rendija de la vida que lograra vislumbrar y convertir en palabras".

Estas hermosas palabras que valen tanto para su obra ya hecha como para páginas futuras, también valen, especialmente valen, para caracterizar de qué se trata *El resplandor de la hoguera*. Recuerdos sin orden, ni método, pero no por ello inconexos o arbitrarios. Recuerdos de lugares, ciudades y amigos. Reflexiones sobre leer y escribir y también sobre los propios libros. Evocaciones (como la de la visita a Benito Lynch en su casona de La Plata o la de un tanto engolado Ricardo Balbín en la cárcel), fragmentos de historias y breves relatos de un lugar mítico llamado Yala... Y todo como si al cabo de años se hubieran escrito de un solo golpe en una sola jornada (aunque ya confesada la dificultad, deberíamos estar prevenidos de la sensación de claridad y sencillez).

Si bien el reconocimiento literario de la obra de Tizón es algo que no está en entredicho, creo que estaría bien subrayar que a veces no nos damos cuenta del tremendo escritor que tenemos tan cerca; no por un intento de totemizarlo, ni por menoscabar otros escritores que tanto la han yugado en la literatura argentina. Pero Héctor Tizón ha hecho opciones literarias muy fuertes volcándose a una región y una poética (en gran parte condensadas en este libro) fronterizas, y su enorme triunfo enarbolando las bellas banderas del idioma castellano se ha plasmado en una obra notable. Quizás así, como a la tierra yerma, se le arranquen a la Obra ese puñado de páginas que justifican el trabajo, la memoria y la vida.



“El de Evo Morales es un fenómeno quizá mucho más notable y asombroso que el de Cuba. Un indígena llegó a presidente con mayoría electoral a través de los sistemas fabricados por los que crearon la discriminación. Eso lo convierte en uno de los fenómenos políticos mundiales más notables.”

>>>

los derechos entre hombre y mujer y algunas otras desigualdades. “Ahí creo que es positiva, y nos ha devuelto una mayor sensibilidad –dice–. No sé qué sentía el hombre medio a comienzos del siglo XIX ante las hambrunas y la esclavitud en Africa, por ejemplo. Por el impacto del libro de Gide, *Viaje al Congo*, uno se da cuenta de que la gente no tenía mucha idea de eso. Ahora nos enteramos de inmediato de las desgracias que ocurren: si eso sirve como objeto de reflexión, nos va a mejorar a todos. Pero si nos insensibiliza a fuerza de convertirse en una cosa crónica y cotidiana, no sé si va a ser demasiado útil.”

En el libro cuenta de su evolución política. ¿Cómo se define usted? Habla, también, de izquierda y derecha.

–Porque existen. Es la derecha la que niega eso. Porque tiene absoluta conciencia de lo que quiere, hacia dónde se encamina. Dice que las ideologías han muerto: las que no son de derecha. Por la obvia razón de ser juez no me puedo definir, pero tampoco puedo hablar por señas cuando hay que hacerlo. Soy antifascista. En algunas páginas de este librito que se acaba de publicar digo algunas cosas sobre eso y me refiero al neoliberalismo, a esta concepción todopoderosa que acaba de provocar uno de los desastres más señalados de la humanidad.

Que recién asoma, parece.

–Y que cada vez va a pedir más. Estamos ahora indemnizando a los incendiarios y a los ladrones.

¿Qué pasó con la noción de igualdad, de comunidad? ¿Percibe que está instalada irrevocablemente la idea de que la exclusión es inevitable?

–De ninguna manera admito esa idea de que “bueno, siempre fue y será así”, aunque esté instalado en algunos discursos cínicos, políticos. No es nuevo: cuando Cristo estableció los mandamientos a través del Sermón de la Montaña, la gente que lo rodeaba veía esto como una profesión de fe y de salvación, lo veía como un loco que decía disparates. Lo que conocemos como civilización occidental en eso ha avanzado más con la Revolución Francesa que con la revolución soviética. Creo que ha hecho más por la igualdad y la fraternidad, y por echar las bases de una civilización racional y laica. En el sentido de no reemplazar un dios por otro dios, en buscar la razón por sobre el oscurantismo. La escuela, la educación, ha hecho muchísimo en ese sentido. Sobre todo en este país, aunque asistamos a amagues por reimplantar la enseñanza religiosa: en Salta se la ha impuesto hace poco, lo que me parece una barbaridad atrabiliaria.

Tizón dice que Jujuy no es una provincia muy compleja. “No digo que tenga bien repartida la riqueza ni mucho menos –aclara–. Lo que pasa es que aquí no hay una gran riqueza. Y en consecuencia tampoco hay una polarización social. Eso se pone en evidencia en que es menos violenta que otras partes del país. Desde ya que no es una violencia aparatosa ni mucho menos. Los delitos que se cometen son más bien de orden pasional.” En Jujuy, dice, predomina la cultura altoperuana, que no tiene mucho que ver con la rioplatense: “Vivimos en la frontera y, culturalmente, se trata de una frontera viva, no es un trazado pétreo. Es curioso, pero la república nace, se produce, por la gente que se preparó ideológicamente en Chuquisaca, de donde viene el jacobinismo de Castelli, o lo que se dice del extremismo de Belgrano”.

CUBA, BOLIVIA, JUJUY

En unos días Tizón viaja a Cuba para ser parte del jurado del Premio Casa de las Américas. A cincuenta años de la revolución, a cuarenta de haber sido premiado ahí mismo, considera que las “correcciones” sobre las libertades de los últimos tiempos son grandes avances. “Todavía falta un camino por andar, pero me parece que el yogui va a triunfar sobre el comisario, parafraseando al famoso libro de Koestler –dice–. El bloqueo ha sido el mayor obstáculo para que se morigeren los aspectos más hirsutos y duros de la revolución. No creo que esa estupidez, esa especie de agresión universal, pueda sostenerse ya ni siquiera meses. Cuba nos ha dejado la enseñanza de que cuando se tienen las cosas claras, se puede. Y también nos mostró qué cosas, desde lo político, no pueden hacerse, porque sólo sirven para afirmar al enemigo. La experiencia cubana es imposible de borrar del pasado de los pueblos de América latina.”

¿Cómo ve la situación en Bolivia a partir de Evo Morales?

–Es un fenómeno quizá mucho más notable y asombroso que el de Cuba. Nadie hubiera pensado que un indígena como él llegara a presidente con mayoría electoral y con los sistemas fabricados por los que crearon la discriminación. Creo que es uno de los fenómenos políticos mundiales más notables.

Más allá de lo electoral, ¿observa cambios de fondo?

–Sí. Ahí se intentó hacer lo mismo que en la ex Yugoslavia. Es más, el embajador norteamericano que Evo Morales expulsó había sido diplomático en Kosovo. Me refiero a la tentativa de secesión en Santa Cruz de la Sierra, que por rara casualidad es la zona más rica en petróleo y gas. Pero la fuerza que representa impidió esa barbaridad.

¿Y cómo se percibe el fenómeno en Jujuy?

–Aquí el 30 por ciento de la población es boliviana. Y es una inmigración bienvenida, a mi juicio. Muchos de los oficios son ejercidos aquí por ellos. Si no estuvieran se notaría una enorme carencia. Por otra parte tenemos tantos puntos en común que ya ni siquiera entre nosotros nos diferenciamos: cierta forma del habla, el arte culinario, la música, la cosmovisión en general.

EL SUEÑO DE LOS HOMBRES

“Creo que durante largos períodos uno vive más intensamente en los sueños que en la realidad –dice Tizón–. Para mí son una parte importante de la biografía de un hombre. Por lo demás, en la interpretación de los sueños no creo en absoluto.” El libro de Freud, confirma, no está en su biblioteca. “La interpretación que José hizo de los sueños del faraón ha sido una especie de arte del lambisconeo, como dirían los mexicanos –ejemplifica–. No hay nada más arbitrario que interpretar un sueño: es una forma de malversarlo. En cuanto uno pretende hacerlo, se esfuma. Siempre es equívoco, eso. Como aquello de la pitonisa; el rey va y le pregunta: ‘¿Entraré en guerra?’. Y ella le dice: ‘Si entras en guerra, destruirás un reino’. Pero no le dice cuál, si el suyo o el del otro. La interpretación es tamizar por la razón una cosa que no es racional.” Los sueños, dice, tienen mucha presencia en su narrativa. A los propios, sin embargo, no los anota: “Los pienso un poco y en la medida en que quiero tratar de darles un lugar en mi vida, pasado o presente, se esfuman. Son ligeros y tibios, como decía Cernuda en el poema”.

Afuera ya casi es de noche. La lluvia sigue. Quizá mañana, antes del regreso, haya mejor luz para unas fotos. Tizón pregunta: “¿Toma un trago de whisky?”. Salud.

Un encuentro con Benito Lynch

Sentado yo en un bar, frente al edificio del diario *El Día*, de La Plata, solía verlo salir y encaminarse por la acera rumbo al Club Social, del cual era un sempiterno asistente aunque no contertulio, según me dijeron luego.

–Es don Benito Lynch –dijo el mozo del bar–, el que escribe en el diario.

Yo no recordaba haber leído de él nada hasta entonces, tal vez algún cuento, pero sí recordaba la versión en el cine de *El inglés de los güesos*, encarnada por Arturo García Buhr y Anita Jordán en el papel de Balbina.

A mi modo de ver de entonces, cuando yo rendía exámenes de mis últimas materias en Derecho, era un anciano más bien claro, de frente amplia, cabellos grises, y enjuto y cabizbajo. De tanto observarlo en la calle y cumplir el mismo recorrido, comencé a buscar –tampoco entonces fue tarea fácil– sus libros en La Plata y en Buenos Aires. Hasta que un día lo seguí, cuando salía del Club Social para encaminarse luego por la diagonal 17, y lo vi entrar en una vieja casa, bastante arruinada, con rejas al frente y algunas plantas en la galería.

Luego de unos minutos, con el aldabón llamé a la puerta, y al cabo de una corta espera, apareció una vieja y me preguntó qué quería.

–Quiero ver a don Benito Lynch –dije.

–El no está –dijo la mujer luego de titubear.

–Lo acabo de ver entrar.

La mujer entró a la casa y reapareció para decirme:

–Don Benito dice que para qué quiere verlo.

–Para nada.

La vieja criada volvió a entrar y dijo:

–Siéntese aquí y espere.

Me senté en un banco de madera en la galería. El día era apacible y me entretuve observando a un colibrí entre las hojas de una begonia.

Al cabo apareció el novelista y me preguntó de dónde venía y qué es lo que hacía yo.

–Estudio –dije.

–¿Para qué?

–Para abogado.

–Hay muchos –dijo él–. ¿Y usted, aparte de sus libros de leyes, lee?

–Sí, estoy leyendo ahora *La montaña mágica*. Pero he leído cuentos de Horacio Quiroga y *Nacha Regules*, de Manuel Gálvez.

Don Benito parecía escuchar con desgano, pero alcanzó a decir:

–Bueno, ésos están bien. Pero el que vale la pena es Lugones. ¿De dónde es usted?

–De Jujuy.

–Conozco Jujuy. Nunca fui allí, pero es como si hubiese ido.

Me explicó entonces que su preceptor había sido el maestro Salinas, que después fue ministro de Yrigoyen, que apenas hablaba de algo que no se refiriera a esa provincia.

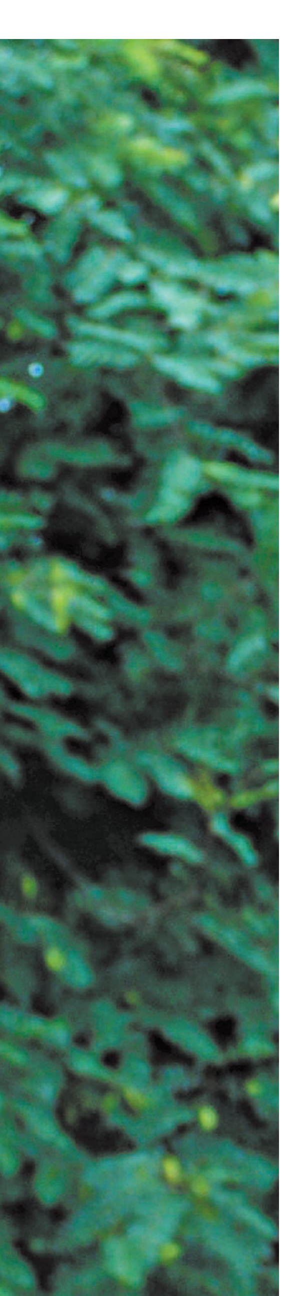
Luego me tendió la mano flaca y fría y se despidió.

Muchos años después relaté este encuentro a Ulyses Petit de Murat, que escribió uno de los mejores, y pocos libros, sobre la vida y la obra de Benito Lynch, y me dijo:

–Lo raro es que te recibiera. Era lo que se dice un viejo seco y frío. Pero era el mejor. Aunque nadie lo lloró ni lo recuerda ahora.

Yo lo recordaré a partir de entonces como un anciano que debió de haber sido más alto que cuando lo conocí, que todavía lo era, de rasgos afilados, enjuto y de nariz notable.

Al igual que Horacio Quiroga, toda su vida había sido más que recatada, huraña y, como Quiroga, contaba con varios suicidas entre sus parientes. Pero él murió a raíz de los traumatismos al ser atropellado por un tranvía en diciembre del cincuenta y cinco.



Edipo en Yala

Desde el amanecer garrapateo notas en este cuaderno. Cuando el sol remonta e interrumpo mi trabajo para jugar un rato con los perros sobre el césped de los fondos, A.H., el viejo extranjero que vive en Yala desde el treinta y dos o treinta y tres, me llama dando voces y asoma su cara colorada sobre la pirca, y con el aliento aromado por el anís turco, dice: "¡Ah, me había olvidado ayer: esa mujer, ¿recuerda?, de quien estaba contándole, la de Ocloyas, que se hace concubina del hombre que vuelve después de veinte años, era en realidad la madre. Me faltó decirle eso. ¿Por qué no escribe esa historia?".

Yo digo:

–¿Qué pasó después? ¿El se arrancó los ojos?

–Nada, hombre, nada –dice él–. Tuvieron once hijos.

Estos dos episodios están incluidos en El resplandor de la hoguera *(Alfaguara).*

DE TAL PALO

Una vez más, Oliver Stone muestra su adicción a lo más oscuro de la política norteamericana. Esta vez, proponiéndose una nueva marca: estrenar la primera *biopic* de un presidente en ejercicio. Y *W.* llega justo antes del final de la que probablemente sea la peor presidencia de Estados Unidos. Un esfuerzo por indagar en los motivos que llevaron a un ex alcohólico, malcriado y acomplejado por su padre a la cima del poder mundial. ¿Lo consigue? No del todo. Pero como siempre con Stone, el resultado es imperdible.

POR MARIANO KAIRUZ

Para qué servís? ¿Para manejar borracho y perseguir chicas? ¿Quién te creés que sos? ¿Un Kennedy? ¡Sos un Bush! Comportate como uno." Esas palabras le espeta, bastante temprano en *W.*, George padre (James Cromwell) al disoluto George Junior (Josh Brolin), la oveja negra de la familia, el bueno para nada, el vago irrecuperable que no pudo conservar ni uno solo de los trabajos que le consiguieron (en una compañía financiera, en un rancho, en un pozo petrolero) ni supo hacer carrera en la Fuerza Aérea, y que si entró a Yale fue sólo porque papá movió los hilos necesarios. Un apellido forjado a lo largo de más de doscientos años, le dice George padre, y él echándolo a perder. La escena es breve y no particularmente memorable, pero articula un eje central sobre el que corren paralelas las dos partes del retrato que hace *W.* del 43er presidente de Estados Unidos, George W. Bush. Por un lado, Bush el estadista, el político que –ése es el gran misterio que lo rodea, la gran pregunta que nadie parece poder responder– no se sabe cómo es que llegó tan alto. Por el otro, George Walker Bush, el hombre, un alma menor, siempre a la sombra de su padre.

W. fue concebida, filmada y editada a toda velocidad por Oliver Stone –sobre un guión escrito por Stanley Weiser, veinte años atrás coguionista de *Wall Street*– con la mira puesta en su estreno norteamericano para las vísperas de las elecciones de noviembre pasado y en convertirse de esa manera en la primera película de ficción sobre un presidente norteamericano aún en ejercicio. Como proyecto, sonaba todo lo arriesgado y ambicioso que la película –que pocos productores y ninguna distribuidora *major* se atrevió a tomar en sus manos– resultó, lamentablemente, no ser. La exigente crítica de *Salon.com* Stephanie Zacharek lo definió así: "No hay nada que sea ni abierta ni sutilmente ridículo en *W.*, y eso es exactamente lo que tiene de malo. Esperaba que fuera un ejercicio mucho más catártico".

La película hace, entonces, dos recorridos simultáneos. Por un lado están las escenas que arrancan en los '60 y avanzan a grandes saltos por más de cuatro décadas conformando la *biopic* del hombre sin educación y sin talentos ni gracia ni carisma a la vista, que se transforma y lo hace todo para demostrar a su padre que puede hacerlo, que puede estar a la altura, y que es una de esas historias algo remanidas de trauma y de superación personal que está bien lejos de engrandecerlo como personaje.

Paralelamente, la película se redirige una y otra vez a los años de su primer mandato en la Casa Blanca, siempre después del 11-S, del 2002 al 2004, y las reuniones en el Salón Oval, y la corte entera: entre otros, Richard Dreyfuss como un siniestro Dick Cheney que parece volar por encima de todos los demás; Toby Jones (el Capote de *Infame*) como un Karl Rove que prácticamente alfabetiza a W., lo entrena para hablar en público y consigue convertirlo en un civilizado animal político; Thandie Newton afeada para parecerse a Condoleeza Rice y asentir mucho y decir muy poco; Jeffrey Wright (el "colega de la CIA" del nuevo James Bond) como Colin Powell, y Scott Glenn como Donald Rumsfeld. En esas escenas la película hace su jugada más interesante. Aunque es evidente que la puesta en escena de las reuniones de Bush con su gabinete que puntúan la película no pueden ser sino condensaciones de procesos mucho más largos y complejos, pueden llegar a resultar si no del todo convincentes, cuando menos intrigantes. Ahí está Powell, reticente a lanzarse de Afganistán a Irak. Y a continuación Rumsfeld, alegando que el 11-S debe ser tomado como una oportunidad que Estados Unidos no puede dejar pasar: la de "limpiar el pantano". Y finalmente, el más esclarecido –y temible y contundente– Cheney habla no de limpiar sino directamente de apoderarse del pantano, con el objetivo de asegurarse las reservas energéticas del futuro. Llegar, limpiar, quedarse. Para siempre. "Pero al pueblo no le interesa el petróleo", dice W. "Hay que hablarle de libertad, de democracia. Del eje del mal", completa, como si se tratara de un *brainstorming* entre creativos publicitarios tratando de vender un detergente nuevo. Son escenas que recuerdan un poco al *Doctor Insólito* de Kubrick, con el ingrediente extraño de estar basadas en un relato verdadero y vigente, y entonces hay algo de casual y a la vez de ominoso en ellas que nos lleva a plantearnos si estas decisiones que afectan las vidas de millones de personas se gestarán realmente en encuentros parecidos a estos.

En la línea W. presidente, Stone pinta a un estadista que siente demasiado a menudo la necesidad de recordarles a sus

colaboradores que él es quien toma las decisiones de su gobierno. Se trata de una observación nada menor en la película: *W. no es un mero títere*. Según Zacharek,"*W.* va contra la visión común de W. como tan sólo un peón en un juego manejado por otros tipos más inteligentes y manipuladores. Si W. es un peón, entonces no es responsable de sus acciones, y la visión de Stone sugiere que el más joven de los Bush es un individuo astuto, poseedor del tipo de inteligencia solapada que no se adquiere necesariamente leyendo libros". Weiser y Stone ponen de hecho demasiado énfasis en el "carisma de tipo común y corriente" de W. –y por ahí muchos críticos norteamericanos citaron al personaje de Andy Griffith en *Un rostro en la multitud*, de Elia Kazan–, pero a pesar de la impecable composición que hace Brolin (el actor del momento, recién salido de *Sin lugar para los débiles* y *American Gangster*), con la imitación de modos de hablar y de caminar y de gestos y vulgaridades texanas, ese carisma nunca se ve en la pantalla, y uno se pregunta no sólo cómo llegó hasta donde llegó sino ya qué le habrá visto la joven y bonita y bastante educada y (aparentemente) liberal Laura Bush, según la interpreta la actriz Elizabeth Banks.

También se ha acusado a *W.* de incurrir en omisiones insoslayables. Que no se hable del fraude electoral al que fue funcional su hermano (el preferido de papi, Jeb, el gobernador de Florida) no llamaría tanto la atención si en su lugar hubiera un atisbo del lobby de la industria armamentista ayudándolo a escalar hacia la presidencia; algún dato sólido, alguna conjetura convincente, lo que sea, que complete esos espacios faltantes: algo más macizo que la fábula un poco ingenua del hombre que superó su alcoholismo, su vida de poker parranda y su destino de nene de fraternidad eterno tuvo una epifanía religiosa y se reencontró con Dios y –todo un "cristiano renacido"– asumió la misión de un mandato mayor, más motivado por el resentimiento hacia su padre que por las fuerzas materiales que gobiernan el mundo. Por esto es que muchos críticos norteamericanos encontraron el retrato de Bush Junior "compasivo". Si le preguntan a Stone por qué, por qué hizo esta película, por qué ahora, él dirá que "para ofrecer un espejo de cómo es que los norteamericanos llegamos al lugar en que nos encontramos. No se gasta un trillón de dólares anuales en implementos de guerra si no se los va a usar". (Pero el lobby de la industria armamentista no tiene una presencia sensible en la película.) O dice, además: "Creo que la historia va a ser muy dura con Bush, pero es una gran historia. Una historia casi a la manera de las de Frank Capra: la de un tipo con talentos muy limitados en la vida, excepto por la habilidad de venderse a sí mismo, el hecho de haber tenido que superar la sombra de su padre y el peso del nombre familiar. Hay que admirar su tenacidad. Si Fitzgerald viviera, probablemente estaría escribiendo sobre él: W. es una especie de Gatsby al revés".

Esos aires de grandeza o de locura tampoco están a la vista –a diferencia de lo que pasaba en la divertida, lisérgica *JFK* e incluso en la aburrida pero ambiciosa *Nixon*– y para el crítico de *The New Yorker* la película es un gran error de timing: llega "demasiado tarde para tener ningún efecto sobre el electorado y demasiado temprano para proveer algo más que una interpretación esquemática acerca de quién es este hombre". Un tipo que –es una de las grandes escenas de la película– se muestra capaz de comparar la tortura de prisioneros de guerra con aquello que parece ser lo único que conoce bien: los ritos de iniciación de la fraternidad universitaria, mientras confunde Guantánamo con Guantanamera. Y no, no saldremos del cine con una respuesta sobre por qué, sobre cómo fue posible, pero de todas maneras *W.* es una de esas películas que no pueden dejar de verse. Al menos para pensar en sus fragmentos, desechar lo que no funciona (el hombre), pensar en aquello que tiene cierta fuerza y convicción (el político), y rearmarla, pensar en lo que podría haber sido o, como dijo algún crítico, en la gran *remake* que podría hacer el propio Stone dentro de 15 años, cuando haya mediado el tiempo suficiente como para poder entender un poco mejor esta aberración que fueron los ocho años de Bush presidente del país más poderoso del mundo. Ⓡ

No, no saldremos del cine con una respuesta sobre por qué, sobre cómo fue posible, pero de todas maneras *W.* es una de esas películas que no pueden dejar de verse.

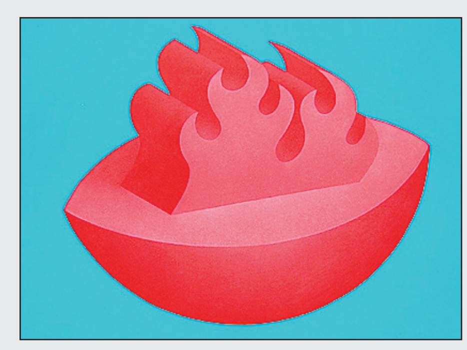
agenda

domingo 11



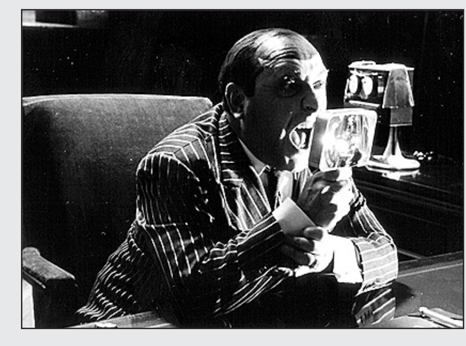
Hamaca paraguaya
La historia tiene la bondad y la fuerza de lo simple: en el contexto de la Guerra del Chaco entre Paraguay y Bolivia (1932-1935), una pareja espera el regreso de su hijo, el cielo espera la lluvia. La película de Paz Encina ofrece una noción del tiempo que durante años estuvo alejada de la producción cinematográfica mundial. Y de eso se trata precisamente: una espera, donde el tiempo es representado en su escala natural. Lejos del cine convencional, esta construcción del tiempo es, también, la construcción de un espacio, de un mundo.
A las 18.30, en el Palais de Glace, Posadas 172. **Gratis**.

lunes 12



Premio arte joven
Se exponen los 39 trabajos seleccionados en el Premio Fundación Williams Arte Joven 2008, realizados por artistas menores de 35 años de todo el país, seleccionados por un jurado conformado por Alicia de Arteaga, Rodrigo Alonso y Diego Perrota. Artistas: Marcos Acosta, Andrés Aizcovich, Gabriel Baggio, Juan Balza, Juan Barletta, Carla Bertone, Natalia Biasioli, Evangelina Cipriani, Margarita García Faure, Martín Legon y muchos más.
En el C.C. Borges, Viamonte y San Martín. Gratis.

martes 13



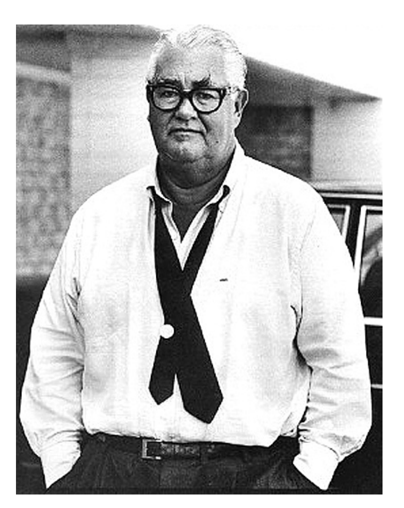
La antena de Sapir
Una ciudad que se quedó sin voz (literal y metafóricamente). Una mujer sin rostro que es la única que conserva el habla y parece haberle transmitido el don a su hijo, un niño sin ojos. Y por último, un régimen fascista que domina los medios, comandados por un tal Sr. TV. Toda una enumeración de elementos propios del más extraño cine fantástico, género raro en la cinematografía nacional. Sin embargo, este film es argentino. Del cineasta Esteban Sapir.
A las 21, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

arte

Presas El conjunto de obras que se exhibirá en esta muestra —alrededor de 50, fundamentalmente óleos, más algunas carbonillas, témperas y temples— resume a grandes rasgos todas las temáticas transitadas por Leopoldo Presas.
En el Museo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. Entrada: $ 1.

Macció Se inaugura la muestra *Caprichos* de Rómulo Macció, figura clave de la Otra Figuración y uno de los máximos exponentes de la pintura argentina.
De 10 a 21, en el Centro Cultural Borges. Entrada: $ 10.

cine



Aldrich Proyectan, en el ciclo dedicado a explorar su filmografía, *El vuelo del Fénix* de Robert Aldrich.
A las 14.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

teatro

Otelo Es el nuevo musical que siguiendo la saga que iniciara *Drácula*, crearon la dupla Cibrián-Mahler. Con un elenco encabezado por Juan Rodó.
A las 21.30, Teatro El Nacional, Corrientes 968. Entrada: desde $ 60.

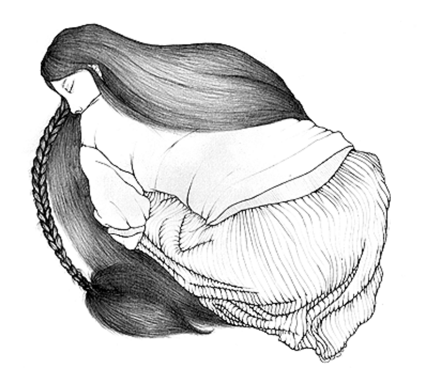
costa

DJ El consagrado DJ argentino Diego Ro-k tomará las bandejas esta noche.
A las 24, en Sobremonte, Constitución 6690. Mar del Plata. Entradas: desde $ 15.

etcétera

Convocatoria Observatorio Sur (Latinoamérica) + ovni (Barcelona) convoca a videoartistas, realizadores, documentalistas y directores de cine para presentar sus trabajos en el Archivo OVNI de Barcelona.
Más info: www.observatoriosur.com

arte



Dibujo Las ilustraciones de Ana Laura han sido publicadas en las revistas *Borderline* (EE.UU.), *Venus* (EE.UU.), *Entrecasa* (Argentina), *Ohlala* (Argentina), *Gataflora* (Argentina) y otras. Esta es su primera muestra.
En Cobra Libros, Aranguren 150. Gratis.

Deformes *Las formas que no son* se llama la muestra del artista plástico multiforme Diego Bianchi.
En Galería Alberto Sendrós, Pasaje Tres Sargentos 359. Gratis.

Larreta Se puede visitar la colección del Museo Larreta, que cuenta con objetos del Gótico, el Renacimiento y el Barroco. Se exhiben muebles, braseros, pinturas, tallas, retablos, alfombras, tapices, armas, cerámicas, y mucho más.
De 10 a 20, en Museo Enrique Larreta, Juramento 2291. Entrada: $ 1.

Pinta bien En el programa *Argentina pinta bien* se presentan las obras seleccionadas de Chaco, Corrientes, Entre Ríos, Jujuy, La Pampa, Misiones, Salta, San Juan, Tierra del Fuego y Tucumán.
En el C.C. Recoleta, Junín 1930. Gratis.

música

Tambores La Bomba de Tiempo es una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos al inicio, y culmina con una fiesta y baile de tambores. Ahora nuevamente al aire libre.
A partir de las 19, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada. $ 15.

etcétera

De moda Para los que se resisten a abandonar el fin de semana continúa el ciclo nocturno llamado *Los lunes están de moda.*
A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

arte



Mumbreeze Es el nombre del dúo de artistas japoneses Kinya Hanada y Kao Sugawara. Desde 2006 vienen haciendo instalaciones con muñecos de papel maché, que pintan con patrones y colores muy vibrantes.
En Canasta, Delgado 1235, Colegiales. Gratis.

Bedel se puede visitar durante todo enero la retrospectiva de Jacques Bedel.
En el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. Gratis.

Informalismo Luis Wells participó de la renovación del arte argentino de la década del '50 y '60, fue uno de los fundadores del intenso y relativamente efímero informalismo local.
En el C.C. Recoleta, Junín 1930. Gratis.

etcétera

+ 160 La única fiesta dedicada al drum & bass y sus derivados de ritmos quebrados que no descansa con su perpetuo anfitrión DJ Bad Boy Orange e invitados especiales cada noche.
A partir de las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.

Una noche Otra del ciclo Night on Earth, con DJ L'epoque. Sonarán temas que nos proponen una excursión musical hacia el pasado.
A partir de las 21, en Le Bar, Tucumán 422. Gratis.

Francesa Clásico de martes, la noche francesa propone música, comida y tragos con los DJs Jimmy y S. Arévalo.
Desde las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 14



Coiffeur en vivo

Con la reciente reedición de sus dos discos, entre viajes a Chile, Brasil y Uruguay, y habiendo compartido shows con artistas de la talla de Vetiver (EE.UU.) y Juana Molina, el trovador y sus canciones se encuentran en plena expansión internacional. Su aproximación personal al folk y el tratamiento distinguido que le da a cada tema lo convierten en uno de los exponentes más interesantes de la canción local. Hoy se presentará solo con su guitarra interpretando canciones de su próximo disco, *El tonel de Danaides*.

A las 20, en el C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

jueves 15



Eva, el musical argentino

Una historia fiel a la vida de esta mujer sin dudas extraordinaria, contradictoria y valiente, narrada con los recursos de un gran musical. Un espectáculo que cuenta una de las tantas versiones sobre Eva desde su llegada a Buenos Aires en enero de 1934 hasta su arrollador ascenso al poder y su temprana muerte a los 33 años. Esta nueva puesta en escena es el retorno de *Eva* luego de su memorable estreno en 1986. Con Nacha Guevara.

A las 21, en el Teatro Lola Membrives, Corrientes 1280. Entrada: $ 40.

viernes 16



Adrián Iaies en trío

Con el mismo trío con el que viene de tocar en Canadá, Israel, España y Brasil, Adrián Iaies se presenta esta noche con un repertorio integrado exclusivamente por composiciones y arreglos de temas clásicos que formarán parte de su próximo disco. Este artista multifacético vuelve a su formación preferida, el trío, acompañado por Ezequiel Dutil, una de las nuevas promesas del contrabajo, y la experiencia de un artista con luz propia como Pepi Taveira, verdadero maestro del swing.

A las 21.30, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 45.

sábado 17



El día que Nietzsche lloró

Se repone esta obra dirigida por Lía Jelín realizada a partir del best seller de Irvin D. Yalom. Todo comienza en 1890: el incipiente psicoanálisis se ocupa de la histeria y un filósofo encarna la desesperanza de la civilización occidental. Sigmund Freud tiene apenas 24 años y es testigo del encuentro entre su maestro —el doctor Josef Breuer— y Friedrich Nietzsche, aquel filósofo maldito precipitado tanto o más que su médico hacia el abismo de sus obsesiones. Esta es la historia de la milagrosa cura de ambos.

A las 22.45, en el Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 60.

---

arte

Gran Concierto Inauguró *El concierto del año* de Cecilia Biagini, Adrián Villar Rojas, entre otros. Sonido, video y film. Curada por Fernanda Laguna.
En Mite Galería, Santa Fe 2729. Local 30. Gratis.

Inspiracionales Así se llama la muestra que comparten Nelson Luty, Nicolás Arispe, Sebastián Barreiro.
En Gachi Prieto Gallery, Uriarte 1976. Gratis.

música



Madre Maravilla El grupo tocará en vivo y luego hará un DJ set en el ciclo Naranja Vivo.
A partir de las 22, en Le Bar, Tucumán 422. Entrada: $ 15.

teatro

Boleros y poemas *Boleros para un poeta y una mujer* es la obra de Héctor Presa sobre poemas de Mario Benedetti.
A las 21, en el Museo Enrique Larreta, Juramento 2291. Entrada: $ 15.

Nueva *La forma de las cosas*, vuelve a reunir a Neil Labute y Daniel Veronese autor y director de *Gorda*. Un reparto integrado por Fernán Mirás, Griselda Siciliani, Magela Zanotta y Sergio Surraco,
A las 21, en el Multiteatro, Corrientes 1283. Entrada: $ 80.

Estrena *Tres viejas plumas* de Claudia Piñeiro, con la actuación de Claudia Lapacó, Adrián Navarro, Marcos Montes y dirección de Marcelo Moncarz.
A las 21, en Maipo Club, Esmeralda 443. Entradas: desde $ 40.

arte

Bosque Muestra que reúne obras de los artistas Max Gómez Canle, Máximo Pedraza, Matías Duville y Ariel Cusnir.
En el C.C. de España en B.A., Florida 943. Gratis.

Paisaje Se inauguró la muestra *Paisaje*, de Diego de Arduriz, una serie "in progress" de tres pinturas-murales que el artista emplazará en los ventanales del pabellón.
En el Pabellón de Artes Plásticas de la UCA, Alicia Moreau de Justo 1300, PB. Gratis.

Adquisiciones Malba amplía su catálogo de *Adquisiciones, donaciones y comodatos*. 26 obras e incluye dibujos, pinturas, fotografías, videos e instalaciones de los artistas Luis Fernando Benedit, Oscar Bony, Marcelo Pombo, María Teresa Ponce, Anatole Saderman, Marcia Schvartz, Grete Stern y más.
En el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música



Zambayonny Presenta *Salvando las distancias*. Canciones íntimas, entonadas por el cantautor, a media luz.
A las 22, en Roxy Bar, Gorriti 5568. Entrada: $ 40.

etcétera

Convocatoria El Medialab del Cceba abre la convocatoria a artistas que quieran desarrollar proyectos que integren las nuevas tecnologías en sus trabajos artísticos.
Más info: Florida 943. Tel. 4312-3214, www.cceba.org.ar - info@cceba.org.ar

Rewinding En el ciclo que se dedica a recuperar discos viejos y queridos dijeará el crítico de cine Diego Lerer.
A partir de las 22, en Le Bar, Tucumán 422. Gratis.

cine

Western argentino Proyectan *Un oso rojo*, film de Adrián Caetano protagonizado por Julio Chávez.
A las 18.30, en Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. Gratis.

música

Rowan Blades El DJ y productor se pondrá al frente de las bandejas esta noche.
A las 24, en Crobar, Marcelino Freyre sin número, Paseo de la Infanta. Entrada: $ 25.

Me Darás Mil Hijos La banda arranca 2009 presentando temas de su tercer disco, *Aire*, en Niceto Club. Una fiesta, celebración con músicos del rock de los '80 y los '90 cuya fusión de estilos resulta un sonido original y muy propio.
A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 20.

Sinesi-Moguilevsky El dúo Sinesi-Moguilevsky presenta un concierto de músicas propias y mucha improvisación, además de los temas de sus dos discos: *Soltando amarras* y *Sólo el río*.
A las 21, en No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 25.

teatro



Nina Es la historia de una mujer en sus treinta y pico, prematuramente derrotada ante la exigencia de la sociedad que la obliga a buscar el éxito. Dirigida por Jorge Eines.
A las 21, C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 30.

etcétera

Lounge El DJ Villa Diamante musicaliza las noches de viernes de Le Bar con una onda relajada y lounge. Siempre con un acompañante distinto. En esta ocasión: DJ Zurita.
A las 23, en Le Bar, Tucumán 422. Gratis.

arte

Screen En esta exposición el joven artista peruano Jorge Cabieses presentará un conjunto de alrededor de diez obras en técnica mixta sobre tela en diversos formatos.
En Enlace Arte Contemporáneo, Guido 1725. Gratis.

cine

Süden Siguen durante todo enero las proyecciones del documental *Süden*, de Gastón Solnicki.
A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música

Mono y amigos Juan Carlos "Mono" Fontana hará un show junto a Fer Isella + invitados especiales. Estos son: Mariana Baraj en voz y percusión y Lucio Balduini en guitarra eléctrica.
A las 22, en No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 20.

De choque El espectáculo de El Choque Urbano, *La Nave*, aterrizará en Ciudad Cultural Konex el 9 de enero.
A las 23.30, en el C.C. Konex en Sarmiento 3131. Entrada: $ 30.

Tangoloco Vuelve el Quinteto de Daniel García luego de recorrer diferentes escenarios del mundo.
A las 21, en Velma Café, Gorriti 5520. Entrada: $ 40.

teatro



Márai Estrena hoy la versión de *El último encuentro* de Sándor Márai, con Duilio Marzio, Hilda Bernard y Fernando Heredia, y dirección de Gabriela Izcovich.
A las 21, en el Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 65.



El camino del samurai

Especialista en policiales, gran influencia para la *nouvelle vague*, Jean-Pierre Melville fue un ex soldado de la Resistencia que se convirtió en uno de los grandes maestros del cine francés, creando marcos únicos para tramas complejas y filmando como pocos a Alain Delon y Jean Paul Belmondo. Su obra, esencial para todo devoto del gran cine, se verá durante todo el mes en el Malba.

POR ALFREDO GARCIA

Aunque parezca mentira, muchos de los miles de estudiantes de cine de las universidades argentinas del ramo salen sin tener la menor noción de quién es Jean-Pierre Melville. Lo mismo pasa con Sam Peckinpah, pero ése ya sería otro problema. En el caso de Melville es una falta inadmisible, no sólo por la calidad intrínseca de sus películas, consideradas entre lo mejor del cine francés de todos los tiempos, y entre lo más clásico del cine policial mundial, sino por su condición de influencia notable en el nacimiento de la *nouvelle vague*.

En el Malba, durante todo enero se podrán ver casi todas sus películas, en una de las retrospectivas más completas que se hayan preparado entre nosotros sobre la filmografía del director de *El samurai*.

El ciclo es bastante completo (un bienvenido coletazo del último festival de Mar del Plata, donde ya fue proyectado), y entre sus mayores cualidades está la de presentar muy buenas copias en 35 mm, algo que hasta ahora era imposible al exhibir las películas de este director apellidado Grumbach, pero rebautizado Melville previamente a su carrera en la industria del cine, cuando sólo era un luchador más entre los maquis de la Resistencia durante la ocupación nazi.

Hay mucho para hablar y destacar en un buen panorama de Jean-Pierre Melville, pero podemos empezar por un policial que, salvo desde los tiempos de su estreno, no se volvía a ver en fílmico en la Argentina: *Morir matando*, es decir *Le Doulos* (film de 1962 que está editado en video bajo la traducción literal *El soplón*), que quizá no sea la película más famosa de su director ni tampoco de su protagonista, Jean Paul Belmondo, pero está a la altura de lo mejor de ambos. *Morir matando* (va el jueves 29 a las 22) comienza con un hampón que va a visitar la guarida de otro. Mientras el dueño de casa cuenta las ganancias de un sonado atraco de joyas recién perpetrado, ya prepara otro robo para su amigo esa misma noche, y uno de ellos sin embargo sólo está pendiente de llevar a cabo una venganza por una antigua traición, que comete ahí mismo. Qué manera de empezar un policial que no se detiene nunca, ni en acción ni en vueltas de tuerca de una compleja trama de traiciones terribles y lealtades formidables. El tema central es el del honor en los bajos fondos, honor que no sólo puede existir entre ladrones, sino también en sus eventuales contactos –para bien o para mal– con polis derechos o corruptos. En *Morir matando* Belmondo podría ser el peor traidor o tal vez un héroe superlativo, y Melville no le hace las cosas fáciles al espectador, que debe seguir la historia sin pestañear para entender el incesante duelo entre ladrones y policías. Hay una actuación formidable del coprotagonista, Serge Reggiani, y un gran papel de reparto como policía corrupto para Michel Piccoli. La banda sonora jazzística de Paul Misraki es otro de los puntos fuertes de esta gema a descubrir.

Hay otra película imperdible en este ciclo por las condiciones en las que se va a exhibir: *El ejército de las sombras* (*L'Armee des ombres*, 1969, va el jueves 29 y el viernes 30), una obra única en el cine francés por sus malas vibraciones de todo tipo, tal como corresponden al tema de la ocupación nazi y la lucha de la Resistencia, un asunto que evidentemente no iba a tratar a la ligera habiendo sido él mismo miembro de este ejército clandestino. Esta obra maestra se proyecta en su duración completa de 145 minutos, en copia fílmica de 35 mm, lo que es un lujo dada su magnífica fotografía en colores y la presencia de escenas que no se habían visto entre nosotros, especialmente una sobre la interacción del personaje central de Lino Ventura con los aliados ingleses.

Es una de esas películas tan implacables y genuinas en su retrato de estos héroes a los que despoja de toda gloria y describe como sobrevivientes sometidos a todo tipo de penurias y experiencias aborrecibles, como se ve en la escena en la que un miembro novato debe demostrar su capacidad combativa y lealtad liquidando al peor enemigo de los maquis, un delator que actúa entre sus propias filas. A pesar de que podría haber tratado el tema con mas énfasis en lo bélico, lo que le hubiera dado más espectáculo al asunto agrio de esa lucha desigual hasta lo imposible, decidió narrar la trama de Lino Ventura atestiguando la desaparición uno por uno de todos sus compañeros de lucha como un oscuro policial tan seco y ascético como dramático. Algo que hubiera sido imposible sin las exactas composiciones actorales de Ventura, Jean Pierre Cassel y en especial de una deslumbrante y contenida Simone Signoret.

El jueves 22 y el sábado 24 hay otra joya imperdible en versión íntegra en 35 mm: *El círculo rojo* (*Le Cercle Rouge*, 1970), tal vez el policial más ambicioso y elaborado de Melville, que reunió a Alain Delon con Yves Montand y Gian Maria Volontè en la historia del complicadísimo robo a una joyería. La escena del atraco es para una antología de este subgénero del cine negro ("polar" en Francia) y Melville dijo haberla concebido en 1950, para luego negarse a desarrollarla hasta dos décadas más tarde debido a la aparición de dos clásicos mayores como *Mientras la ciudad duerme*, de John Huston, y *Rififí*, de Jules Dassin. *El círculo rojo*, al igual que *El samurai*, es uno de los films que inspiraron los policiales de John Woo, que hace un par de años se ocupó de restaurarla y estrenarla a todo lujo en un cine de Nueva York.

Justamente el asesino silencioso y que se rige por un código tan rígido como el del Bushido no podía dejar de formar parte de esta muestra: *El samurai* (*Le samourai*, 1967) es tal vez lo más parecido a un policial auténticamente metafísico, y absolutamente autoral sin llegar a lo snob. El film protagonizado por Alain Delon –en uno de los mejores trabajos de su carrera– se verá el jueves 15 y 16 de enero, y hay que recomendarlo especialmente para aquellos que no conozcan el cine de Melville, ya que se trata de una pieza profundamente inteligente y estilizada y a la vez accesible que tal vez pueda ser considerada la quintaesencia del cine de este gran director. La dirección de arte no tiene desperdicio y será un placer volver a ver los cabarets de estética psicodélica con bailarinas de alucinante vestuario platinado en la prístina proyección surgida de una copia nueva de 35 mm.



Alain Delon como el samurai noir de sombrero e impermeable que compuso para Melville, dos veces: en la página de enfrente, en *El círculo rojo*; acá al lado, en *El samurai*.

La retrospectiva de Melville también incluye dos de las mayores rarezas del director, probablemente nunca vistas en nuestro país, ambas a ser exhibidas el jueves 15 y viernes 16, respectivamente. *Cuando leas esta carta* (*Quand tu liras cette lettre*, 1953) es un rarísimo melodrama protagonizado por Juliette Greco que Melville realizó por encargo, ya que necesitaba dinero para armar su estudio, desde el que lanzó al mundo todos sus policiales posteriores. En todo caso, los especialistas aseguran que más allá de ser un film un poco ajeno a la personalidad habitual de su director, incluye un homenaje a uno de sus directores, el Max Ophuls de melodramas clásicos como *Carta de una mujer enamorada*, a la que obviamente cita desde el título.

Más cercana al policial pero también eminentemente una rareza, es el único film de Melville donde él es uno de los protagonistas. *Dos hombres de Manhattan* (*Deux Hommes Dans Manhattan* es otro típico retrato de una ciudad nocturna, esta vez la Nueva York de 1959 fotografiada con toda la oscuridad del cine clase B de aquel entonces, con la excusa argumental de la búsqueda de un periodista de un representante de las Naciones Unidas misteriosamente desaparecido).

Estas dos curiosidades son uno de los platos fuertes para los fans más rabiosos del director, igual que el excelente documental *Jean-Pierre Melville: Retrato en nueve poses* (*Jean-Pierre Melville: Portrait en neuf poses*) un mediometraje de menos de una hora de duración que se verá el sábado 24. Se trata de un programa de la serie de la TV francesa *Cineastas de nuestro tiempo*, ideada por Andre Bazin, creador de la mítica revista *Cahiers Du Cinéma*. El documental está hecho desde la admiración y el conocimiento, y demuestra que el mismo Melville en su vida privada y especialmente en lo profesional era un personaje tan atractivo como los de sus inigualables películas.

La retrospectiva

Jueves 15
20.00 *Cuando leas esta carta*
22.00 *El samurai*

Viernes 16
18.00 *El samurai*
20.00 *Dos hombres en Manhattan*

Jueves 22
20.00 *El círculo rojo*
22.30 *Bob le Flambeur*

Viernes 23
18.00 *Historia de un policía*

Sábado 24
15.00 *El círculo rojo*

Jueves 29
18.00 *El ejército de las sombras*
20.30 *Historia de un policía*
22.15 *Morir matando*

Viernes 30
18.30 *El ejército de las sombras*

En el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.
Entrada $10. Estudiantes y jubilados $ 5.

Ojos de papel

Las cientos de fotos que las cámaras digitales permiten sacar en una sola noche, las miles que un click o un CD permiten almacenar, los retratos de novias y bebés en los celulares en vez de billeteras y la velocidad con que se pueden dar a conocer en los monitores de Internet han sepultado un hábito que parecía inseparable de la fotografía misma: la copia papel. Pero, a pesar de las ventajas de la era digital, lo que estamos perdiendo es mucho más que cajas de zapatos llenas de recuerdos. ¿Pueden los pixeles almacenar sentimientos?

POR DUSHKO PETROVICH

Cien años atrás, uno de los banqueros más ricos de París tuvo un sueño quijotesco. De regreso de un viaje por China y Japón, Albert Kahn decidió construir un enorme archivo visual del planeta. Kahn creía que la falta de comprensión era la fuente de los conflictos mundiales; entonces, en 1909, comenzó a financiar a miles de fotógrafos para que salieran a recorrer los cinco continentes. Veintidós años después, cuando la Gran Depresión finalmente lo quebró, Kahn había logrado documentar unos 50 países y sus emisarios habían regresado a Francia con 120 horas de película y 4000 fotografías blanco y negro. Esto sólo hubiera sido un legado impresionante, pero las verdaderas joyas de la colección estaban impresas sobre vidrio, en un espectro completo que el mundo nunca antes había visto. La técnica recientemente inventada del autocromo –que hizo posible y transportable la fotografía color– significó que los enviados de Kahn también pudieran juntar unas 72.000 placas color.

Hoy, el proyecto de Kahn –aún guardado en los suburbios al oeste de París– es un monumento conmovedor y subvalorado: el primer gran trabajo de la fotografía color. La Universidad de Princeton está conmemorando su centenario con un libro impresionante. *The Dawn of the Color Photograph* es un documento lleno de ricas y memorables fotos. La mayoría de nosotros imaginamos el año 1909 en blanco y negro, por lo que es una revelación espiar unos cien años atrás y ver aquellas alucinantes gamas de colores brillantes. Los soldados franceses, vestidos en rojo, blanco y azul, cavan trincheras a través de las verdes praderas, miembros de la aristocracia india se agrupan para un retrato envueltos en su regalía de lavandas, dorados, marrones y naranjas. En aquellos tiempos, el Moulin Rouge aparece realmente en rojo. Los autocromos –los realmente fantasmales e hipnóticos– son aquellos donde la riqueza de los colores captura a personas cuyos modos de vida están al borde de la extinción. Granjeros, pastores, tejedores que se quedan quietos mientras sus herramientas y vestidos pasan a otra vida a través de un medio nuevo y revolucionario.

En los años transcurridos desde que Kahn envió a su equipo por el mundo con miles de placas de cristal, la impresión color se ha desarrollado y ha pasado a ser de una novedad costosa a un objeto accesible, casi omnipresente. Lo que solía llevar a especialistas muchas horas engorrosas ahora se puede hacer con una máquina en cuestión de segundos: 30 centavos hoy pueden comprar una fotografía precisa y brillante, mejor que la que cualquiera del equipo de Kahn hubiera soñado. Como objeto, la impresión color ha sido finalmente perfeccionada. Y aun así, el centenario del proyecto de Kahn no festeja tanto un momento triunfal como una elegía. Como los pastores, la impresión color ha casi desaparecido. Hoy hay quienes reciben para las Fiestas algunas radiantes fotografías familiares, algunas suertudas llegan a ser enmarcadas, pero la mayoría de las fotografías color que se sacan hoy en día –y las hay por millones– pasan por delante nuestras narices, sólo momentáneamente, en una pantalla.

Nuestros rituales ya han cambiado. Ya no nos pasamos pacientemente de mano en mano el álbum de fotos en medio de las reuniones. Y aun si buscamos un álbum, notaremos que nuestra colección empieza a menguar alrededor de 2006. Las fotos familiares migraron de nuestra mesa de trabajo a nuestro *desktop*. Mostrar una foto familiar en la billetera es raro, si no inusual. En vez, abrimos en un instante nuestros teléfonos celulares donde la foto en baja resolución de nuestros queridos compite con la fecha y la hora.

Imprimir sigue siendo igual de fácil y de barato pero, dada la opción, ahora preferimos "guardar" o *uploadear*. Eso nos dice algo sobre nuestro apetito por la conveniencia, pero más aún sobre qué queremos de la fotografía en primer lugar. El objeto en sí, no importa cuán permanente, cuán misterioso, termina importando menos que la habilidad por capturar la imagen, por guardarla y compartirla. Sin la impresión, la magia de la fotografía –congelar un momento en el tiempo– es aún nuestra. De hecho, aunque preferimos pensar en la fotografía como un objeto físico, descubrimos que cumple mejor con nuestras necesidades sin necesidad de imprimirla.

Pero, como con todos nuestros avances, algo se pierde en el camino. Es fácil pensar en la imagen impresa y la digital como la misma cosa, pero son muy distintas.

Aun cuando las cámaras siguen sumando megapixeles, casi todo lo que vemos está proyectado a 72 puntos por pulgada, la resolución estándar de un monitor. La imagen obtenida está iluminada por detrás, es vívida y atractiva, y es difícil darse cuenta de lo inquietante que resulta mirarla. Nuestros ojos se mueven de un lado a otro, obtienen la información necesaria, pero si uno se queda un minuto, un minuto en serio, notará que la pantalla no acepta bien la mirada. Una imagen impresa, sin embargo, aun cuando pequeña o fuera de foco, siempre tiene una forma de dejarnos entrar. La superficie del papel es menos agresiva que el cristal líquido, entonces los ojos pueden vagar tranquilos por la imagen. El brillo de los pixeles tiene un precio. El espacio ilusorio de la fotografía es sutilmente reducido, junto a su invitación a recorrer la imagen, o simplemente descansar en ella.

Por supuesto, el espacio real que las fotografías ocupaban también ha sido reducido. Como mucha de la tecnología, las fotografías impresas parecían muy delgadas... hasta que comenzaban a apilarse. Una *laptop* puede, sin esfuerzo, guardar miles de fotos, muchas más que cualquier caja de zapatos. Ahora mandamos 50 imágenes con un solo click.



Las fotos de estas páginas son algunas de las financiadas por el millonario Kahn, tomadas en la bahía de Tonkin (Indochina), hacia fines de los años '10. El proyecto consistía en registrar visualmente los cinco continentes para ayudar a la comprensión mundial. Las joyas de la colección son éstas a color, impresas originalmente en vidrio y recientemente reunidas en libro por la BBC.





La tercera dimensión completa las supuestas dos dimensiones de una foto. El contacto físico establece una intimidad. ¿Quién no ha tomado entre sus manos una fotografía y lagrimeado? Tomar una fotografía es tomar a una persona, o un lugar, entre las manos. Una ilusión momentánea que no tiene paralelo en el monitor.



Aun así, la tercera dimensión es un aspecto importante que completa las supuestas dos dimensiones de una foto. El contacto físico establece una intimidad. ¿Quién no ha tomado entre sus manos una fotografía y lagrimeado? ¿Quién no ha sentido la nostalgia anidar por un instante en la delgada superficie de una foto papel? Tomar una fotografía es tomar a una persona, o un lugar, entre las manos. Una ilusión momentánea que no tiene paralelo en el monitor.

Las gemas digitales pueden ser millones, o hasta miles de millones. Por supuesto, la idea es que cualquiera, o todas ellas, pueden ser impresas, si la ocasión lo requiere. ¿Pero cuál sería esa ocasión? Años pasan y nunca llega. La idea de imprimir todas se vuelve impensable. La razón por la que nunca se transforman en objetos es que ya han servido a su propósito. Durante la fiesta, que quisimos que no terminara, posamos e hicimos click. Después nos mostramos unos a otros las pequeñas pantallas LCD y nos quedamos satisfechos: el momento duraría. (Un rato después, repetimos el ritual.)

Pero así como el formato digital borra un tipo de cercanía, puede abrir nuevos reinos de intimidad el minuto que presionamos *upload*. Mientras nuestras fotos guardadas en cajas son tímidas y lleva tiempo buscarlas, las que subimos a la web son gregarias e inmortales. Nunca antes la foto ha sido tan enfáticamente pública, anunciando sus logros y sus placeres con una rapidez que no hubiéramos soñado. Entonces, aun cuando estas imágenes vienen a perseguirnos, no es a la manera de una foto papel –que puede conjurar sentimientos privados como deseo o pena, o sentimientos cívicos como vergüenza y bochorno–. Usualmente estas fotos son las que las personas postean, pero lo que resulta insoportable es que otras personas las pueden ver y copiar y distribuir. La vieja idea de "destruir el negativo" suena modosa en un mundo de eternamente reproducibles *jpgs*. Somos todos celebridades, ahora. Pero es la fotografía, no el sujeto, la que es dios en sus movimientos.

La foto papel sólo puede existir en un lugar a la vez. Se puede dañar fácilmente, o perder. Pero es en estas debilidades donde yace parte de su encanto. Sólo unos años han pasado y ya estamos nostálgicos por los viejos procesos. ¿Recuerdas cuando había que esperar? La premeditación ha desaparecido. Así como la anticipación, la inversión y la sorpresa. La fotografía es menos una ocasión. ¡No se preocupen! ¡Podemos sacar otra! En la era de las impresiones, la imagen era parte de la foto. Las huellas digitales que no debían tocar la imagen, las arrugas accidentales, las horribles fechas estampadas en rojo... llegará el día en que extrañemos esas marcas. ¡Tómala por los costados! Pero las nuevas imágenes no tienen costados, son todo frente. Se ha vuelto común para los críticos y artistas llorar el paso de un formato –la Polaroid, la lomo, la kodachrome–, pero estos lamentos sólo rozan la superficie. Lo que realmente extrañaremos es la impresión misma.

Resulta raro que este tan aguardado milagro –este icono de la vida moderna– tuviera una vida útil. Pero después de un siglo de imprimir a todo color imágenes de nuestra vida, el hábito está agonizando. Por supuesto, las escuelas de arte y los aficionados mantendrán la técnica con vida. Y las viejas fotografías probablemente se usen como los sobres lacrados, para conmemorar alguna ocasión especial.

Pero los conmovedores autocromos de Kahn, que están rotos, ajados, imperfectos, frágiles, deberían recordarnos que hay magia cuando el objeto en sí, no sólo la ocasión, es especial. Si han cruzado continentes, o simplemente viajado en el bolsillo de alguien, hasta la foto más mediocre adquiere un espesor. Y mientras desaparecen, podemos empezar a darnos una idea de lo que realmente hacían estos objetos: transportaban sentimientos que las imágenes no pretendían, sentimientos que importaban más de lo que sabíamos en ese momento. Ⓡ

inevitables

teatro



Grande y pequeño

Una pieza que cuenta el periplo de una mujer, Carlota, demolida una y otra vez por los otros. Pero, de esos escombros, resurge cada vez llena de una invencible esperanza. Una esperanza poética, patética y, a la vez, conmovedora. En un mundo que se ha vuelto sin sentido, Carlota no se resigna. En esta búsqueda, se topa con diversos personajes, en una sucesión de escenas fragmentarias, de fino humor. Escrita por el alemán Botho Strauss, interpretada por Ingrid Pelicori y Horacio Roca, y dirigida por Manuel Iedvabni, quien contó sobre la puesta: "En esta versión procuramos un espacio múltiple, abierto, moderno y muy actual, donde la protagonista va a ser observada con la ayuda de un auxiliar, quien desempeñará infinitos roles y dispondrá del espacio para contar la historia. Ella nunca sabrá que es observada".

Viernes y sábados a las 21, Corrientes 1543.
Entrada: $ 30.

Tres viejas plumas

La historia comienza cuando Marcelo vuelve al pueblo donde nació, luego de haber huido de allí ocho años atrás. No vuelve por decisión propia, un compromiso laboral lo obliga a tomar un micro que lo lleva de regreso. El quisiera ir, cumplir con su trabajo y volver a la vida de siempre como si nada hubiera pasado; quisiera hacer de cuenta que nunca estuvo allí, o fingir que ese pueblo es cualquier otro pueblo menos el que tan bien conoce. Pero eso no es posible. Sobre estos temas reflexiona la obra de la talentosa dramaturga Claudia Piñeiro interpretada por Claudia Lapacó, Adrián Navarro, Marcos Montes y Julio López. La dirección es de Marcelo Moncarz.

Miércoles, jueves, viernes y domingos a las 21, sábados a las 20.45, en el Maipo Club, Esmeralda 443. Entrada: desde $ 40.

música



Berlin Live at St. Ann's Warehouse

La leyenda cuenta que después de haber editado el oscurísimo *Berlin* (1973), la mala recepción crítica –y comercial– que recibió el disco hizo que Lou Reed se decidiese a no presentarlo en vivo. 33 años más tarde, con producción de Bob Ezrin –el responsable original– y Hal Willner, el ex Velvet recorrió por primera vez aquellos temas durante un show en Brooklyn, que fue documentado por Julian Schnabel. Este extraordinario álbum es la banda de sonido de esa película en la que el grupo del buen Lou, ampliado por una orquesta de cuerdas y con nada menos que Antony en coros, reproduce en orden todos los temas del disco en cuestión ("Una obra maestra sobre las hermanas oscuras del amor: furia, celos y pérdida", según lo presenta Schnabel), y también un par de clásicos a modo de bises, como "Candy Says" o "Sweet Jane".

Rudo y Cursi

La anunciada reunión cinematográfica de los protagonistas de la recordada *Y tu mamá también* ha dado a luz una banda de sonido que merece igual atención. Como aquélla, estuvo coordinada por el entendido y siempre moderno Camilo Lara, y su primer disco es casi un repaso de lo más actual de la escena del rock y pop mexicano, especial atención a las novedades de Monterrey, como la Niña Dioz y los Quiero Club. Los agregados extramexicanos no son de despreciar, como Devendra Banhart, Los Látigos y, especialmente, el tema de la película, a cargo de Juana Molina. Como yapa, el segundo disco es una disfrutable compilación principalmente norteña, que comienza con el debut de Gael García Bernal como cantante, con el tema "Quiero que me quieras".



escuchá DISCOS CON SORPRESA

POR DIEGO FISCHERMAN



Lo que vino

En 1957, Astor Piazzolla grabó en Montevideo uno de sus discos más importantes, aparentemente inexistente en CD pero oculto detrás de una tapa infame y el título más confuso de todos los posibles.

El tema "Lo que vendrá" tenía en su origen una introducción "a la francesa", que remitía a Debussy. Y es que Piazzolla, imaginándose como próximo americano en París, lo había compuesto para la orquesta de Francini-Pontier justo antes de viajar para estudiar con Nadia Boulanger. Después, al volver, grabó ese tema. Primero con el octeto que acababa de crear (para el desaparecido sello Allegro) y luego con orquesta de cuerdas, piano y bandoneón concertante (para el también desaparecido TK). Ese mismo arreglo fue registrado en Montevideo, como parte de un disco que, además, utilizó como título el de ese tema. *Lo que vendrá*, grabado en 1957 con Jaime Gosis como pianista, fue además el que presentó la primera versión de "Tres minutos con la realidad", con un agregado de xilofón que acentuaba la referencia ginasteriana (y a la *Música para cuerdas, percusión y celesta* de Bartok). Ese disco, donde Jorge Sobral canta algunos temas y se incluye una lectura fantástica de "Sensiblero", de Julián Plaza, supuestamente no existe en CD. Pero con el título de *Adiós Nonino*, una tapa espantosa y ningún dato aclaratorio, se consigue una edición baratísima y de buen sonido. Allí está *Lo que vendrá* completo (en las pistas 4, 6, 9, 7, 8, 3, 11 y 2, en ese orden), más dos temas grabados con el quinteto, también en Montevideo pero en 1961 ("Adiós Nonino" y "Triunfal"), y dos de las grabaciones parisinas de 1955 ("Bandó" y "Contrastes"). ¿Cómo reconocerlo? Es el único disco de Piazzolla que incluye el tema "Miedo", en la pista 6.

dvd



Rescate al amanecer

Un par de años tarde llega, sin pasar por los cines, la película en la que el alemán demente Werner Herzog decidió recrear, con los recursos de la ficción, la historia de su documental de 1997 *El pequeño Dieter necesita volar*, un relato de guerra ambientado en la selva de Indochina en los '60. Dieter, el "pequeño soldado" (interpretado por Christian Bale entre sus dos *Batman*) impulsado por el trauma de la destrucción de su hogar durante la Segunda Guerra, se enlista en la marina norteamericana en busca de una oportunidad de exorcizar fantasmas personales. Y su ímpetu ni siquiera decae cuando su avión es derribado y él es tomado prisionero en Laos por los sádicos soldados del enemigo: su escape será espectacular. Según lo ha definido un crítico norteamericano, "como una de Rambo, pero sin Rambo".

La hora oscura

Titulada originalmente *La hora fría*, esta producción española de terror postapocalíptico se centra en un grupo de sobrevivientes de alguna guerra nuclear que pasan sus días como pueden en un búnker, aterrorizados por un enemigo no especificado, mientras uno de los chicos que habitan el lugar va llevando una bitácora en video que recuerda –demasiado, tal vez– a *El proyecto Blair Witch*. Con una puesta en escena atmosférica a cargo de su guionista Elio Quiroga, llega directo al dvd sin pasar por los cines.

cine



Duelo de titanes: Robert Aldrich vs. Anthony Mann

El enfrentamiento cinéfilo de este verano está a cargo de dos gigantes que consolidaron sus carreras en Hollywood sobre estilos bien personales: Mann (1906-1967) lo hizo desde, principalmente, el western y el cine negro; y Aldrich (1918-1983) en el policial, el cine bélico y el terror; ambos apelaron a una combinación poderosa de acción física y una mirada hacia el abismo interior del ser humano. De Mann se verán entre otras *A la sombra de la guillotina* (1949), además de cuatro grandes films que hizo con James Stewart (*Tierra y esperanza*, *La bahía del trueno*, *Música y lágrimas* –la historia de Glenn Miller– y *El hombre de Laramie*), y *El hombre del Oeste*, con Gary Cooper. De Aldrich: *Apache*, con Burt Lancaster; el thriller paranoico-nuclear *Bésame mortalmente*; *Intimidad de una estrella* (obra de Clifford Odets con Jack Palance); y la soberbia *Cálmate dulce Carlota* (1964) con Bette Davis y Olivia de Havilland.

Durante todo el mes, en el Malba,
Av. Figueroa Alcorta 3415

La culpa de Fidel

Recién podrá verse a partir del próximo jueves, pero vale ir teniendo en cuenta este estreno que compensa un poco la avalancha de extraterrestres y vampiros sin onda que están asolando las salas en vacaciones: en la ópera prima en ficción de la documentalista Julie Gavras (hija de Constantin Costa-Gavras), el abrupto paso a la militancia comunista de una pareja burguesa en París en los '70 es seguido a través de la mirada de la hija de nueve años de ambos, Anna (Nina Kervel), con sensibilidad, llevando adelante una propuesta lúdica sin caer nunca en ingenuidades ni en la simplificación de la política de los años que retrata.

televisión



Art in progress / Art Star

Dos nuevos programas sobre arte se suman a la estimulante programación de Film & Arts: en *Art in Progress*, se sigue a pintores y escultores y otros artistas por talleres, estudios y galerías, con el objetivo de capturar un momento creativo específico de sus vidas y registrar el proceso completo por el que cada personaje da forma a una obra. Esta semana será el turno del escultor suizo Urs Fischer y sus obras históricas, sus naturalezas muertas, y sus desnudos, retratos y paisajes. Las siguientes emisiones estarán consagradas al escultor Tom Otterness y a la muy warholiana Debora Kass.

Miércoles a las 22,
por Film & Arts

Cocineros argentinos

Presentada como "una crónica gastronómica federal", este interesante estreno de la renovada programación veraniega del canal estatal está protagonizada por cinco chefs que recorren las rutas culinarias argentinas. Cada día, uno de los cocineros presenta una receta mientras los otros cuatro viajan por el país mostrando su proceso productivo: el origen de los ingredientes, sus propiedades nutritivas, las alternativas económicas. Una propuesta absolutamente original.

Lunes a viernes a las 12,
por canal 7



El disco de los milagros

El Modern Jazz Quartet ya era un prodigio en sí mismo. Y en una excelente antología de nombre modesto aparece un nuevo portento: lo que tocaron en vivo junto a Ben Webster, en 1957.

El sello Lantower publica antologías. Sus álbumes dobles no anuncian demasiado en sus tapas pero contienen, la mayoría de las veces, mucho más que lo que podría esperarse de un "grandes éxitos" corriente. El que acaba de publicarse, dedicado al Modern Jazz Quartet, no es la excepción. Se trata de grabaciones realizadas en la primera época del grupo, entre 1955 y 1958 y, en muchos casos, con su baterista original, Kenny Clarke, en lugar de su reemplazante, Connie Kay. Allí aparecen temas extraordinarios, como "Vendome", "Django" o "Concorde", compuestos por su pianista John Lewis, o por su vibrafonista Milt Jackson –"Ralph's New Blues"–, además de versiones magníficas de clásicos como "Softly As In The Morning Sunrise", "All of You" o "Autumn in New York". Allí está el formidable encuentro entre Lewis, Jackson, Clarke o Kay y el contrabajista Percy Heath. Pero esta antología de nombre modesto (*Grandes del Jazz 22. Modern Jazz Quartet*) contiene algo más y es algo que no se consigue en ningún otro lado fácilmente accesible: ocho temas grabados en vivo, en 1957, por el Modern Jazz Quartet junto a Ben Webster. Una mezcla imposible, podría pensarse, entre la delicadeza del cuarteto y el vigor del saxo. O uno de esos milagros que la alquimia, sólo a veces, es capaz de producir.



El hombre del piano

Una antología atraviesa la frontera entre sellos para recorrer toda la historia de Herbie Hancock pero, además, deslumbra con un DVD adicional donde el pianista acompaña a Joni Mitchell.

El problema con las selecciones de grandes éxitos –o de grandes logros, en casos como el del jazz, donde el éxito nunca es demasiado– es que suelen tomar en cuenta la única porción de las carreras de los músicos que corresponde al sello responsable de esa edición en particular. El primer gran mérito de *Then and Now: The Definitive Herbie Hancock*, recién publicado localmente por Universal, es que atraviesa las fronteras entre sellos e incluye, además de registros realizados para Verve, grabaciones pertenecientes a discos publicados por Blue Note, Warner y Columbia, junto, también, a algún inédito. Entre lo infaltable –e invalorable– están "Maiden Voyage", con el recientemente fallecido Freddie Hubbard, George Coleman, Ron Carter y Tony Williams, y "Cantaloupe Island", por el mismo grupo pero sin Coleman. Hay material del Hancock más funky ("Chamaleon", del disco *Head Hunters*), del que rindió tributos a otros ("St. Louis Blues" con Stevie Wonder; "All apologies", con John Scofield) y una versión en vivo de "Rockit". Pero lo verdaderamente maravilloso viene después: una grabación hasta ahora inédita, realizada en vivo, de "River", junto a su autora, Joni Mitchell. El mismo tema aparece también en el DVD que acompaña la edición, junto a "Cantelupe Island" con un grupo donde tocan Bob Sheppard en saxo, Lionel Loueke en guitarra, Marcus Miller en bajo y Vinnie Colaiuta en batería y, nuevamente con Mitchell y para la antología de las antologías, "Hana".



Música > Se reeditó *Cuerpo y alma*, de Eduardo Mateo

príncipe y mendigo

A fines de los ’70, Eduardo Mateo vivía un panorama complicado en Montevideo: la dictadura había reducido a casi nada sus presentaciones en vivo, la policía lo acosaba por su vínculo con drogas ilegales y su distancia del círculo solidario del Canto Popular lo libraba a su suerte, empujándolo a pedir limosna en la calle como “parte de sus derechos de autor”. Sin embargo, tiempo después se refugió en casa de una mujer, hizo vida familiar, se rescató de tanta locura y grabó *Cuerpo y alma*, su tercer y último disco solista, que incluye varias canciones compuestas durante aquellos días y noches de desamparo. Pero que –sorpesivamente– no se refieren a esas desgracias, sino que profundizan su inmersión en un mundo propio. Y que ahora una completa edición local rescata por primera vez en la Argentina.

POR MARTIN PEREZ

Un tipo sentado entre dos grandes esferas de piedra, poniendo cara de bobo y con un nombre de cantante romántico italiano.” Así es como Guilherme de Alencar Pinto, quien terminaría siendo el biógrafo de Eduardo Mateo, describe con manifiesta decepción la portada del primer disco de su futuro biografiado que casi casualmente llegó a sus manos. Según cuenta en un artículo incluido en el compilatorio de letras, fotos y textos *Como un señor del tiempo* (1988), un libro apaisado que tal vez haya sido el primero dedicado a Mateo, Pinto se había fascinado con la música uruguaya de comienzos de los ‘80 escuchando a Leo Masliah, a Los Que Iban Cantando y a Jaime Roos, entre otros. Como desde Brasil le costaba conseguir aquellos discos, comenzó un intercambio discográfico con Mariana Ingold, y su primer envío, esperado con ansiedad, no incluía ningún trabajo de sus nuevos ídolos sino *Cuerpo y alma*, fuente de aquella inicial decepción. “Lo puse en el tocadiscos sin grandes esperanzas y me pasó algo raro”, confesó entonces Guilherme. Y lo que sucedió es que, a partir de esa primera escucha, se convirtió en un apóstol de su música. “Comencé a indagar”, confiesa con modestia en ese texto publicado más de un lustro antes de editar *Razones locas*, su completísima e ineludible biografía de ese personaje musical llamado Eduardo Mateo. Un camino que, para Guilherme, empezó con aquel disco de las esferas y la cara de bobo. El mismo que, con enternecedora dedicación en tiempos del aparente ocaso de los soportes físicos, se acaba de publicar en la Argentina por primera vez, en una completísima edición en CD, que incluye un valiosísimo y fundamental texto introductorio del propio Pinto, en el que asegura, concluyente: “*Cuerpo y alma* es quizás el punto culminante de la trayectoria musical de Mateo, y uno de los puntos más elevados de la música uruguaya, en un momento en que ésta se destacaba como una de las más creativas del planeta”.

“MÉNDIGO”

Según precisa Guilherme en el texto incluido en la reedición en CD, *Cuerpo y alma* se empezó a grabar en uno de los períodos más difíciles de la vida de Mateo y se completó en uno de los más felices. “El proceso se extendió por más de tres años y no fue menos tortuoso que el que llevó a la realización de *Mateo solo bien se lame*”, explica el biógrafo, refiriéndose al justamente venerado primer álbum solista del músico, que sólo se pudo completar gracias a la heroica dedicación del técnico Carlos Píriz, que preservó cada una de las tomas de grabación aun en contra de las decisiones de Mateo, y lo terminó a su cuenta y riesgo, dando forma al mito. “Aquí, sin embargo, las dificultades no fueron, como en el disco de estreno, consecuencia exclusiva de las actitudes del propio Mateo”, aclara Pinto. Con sus fuentes de trabajo habituales mermadas por la dictadura, alejado del calor del público por estar fuera del círculo solidario del Canto Popular y acosado por la policía por su vínculo con las drogas ilegales, a fines de los ‘70 Mateo aceptó resignado su condición de mendigo. O “méndigo”, como a él le gustaba decir, acentuando la palabra en la primera sílaba. Esta es la época en que, según cuenta la leyenda, el músico paraba a la gente en la calle para cobrarles sus derechos de autor, pidiéndoles limosna. Pero aunque, según cuenta Guilherme, la imagen que se tenía de ese período es la de un Mateo estropeado moral y psíquicamente, registros grabados de ensayos y de algún recital evidencian que buena parte del repertorio de su tercer disco se compuso por aquella época. A partir de entonces, a fines de los ‘70, Mateo propuso en distintos sellos grabar ese nuevo repertorio, sin éxito. Pero la marea iba a cambiar.

CUERPO

Si uno de los momentos más difíciles de la vida de Mateo fue esa vida de mendigo, cuyo corolario fue alguna internación y sucesivos encierros en comisarías, uno de los más felices fue cuando, para escapar de las insistentes redadas de la policía, buscó refugio en la casa de Reneé Mieres en el barrio Malvín. En un entorno familiar, Mateo comenzó a mostrar su mejor rostro, alimentándose regularmente, componiendo todos los días y retomando el contacto con sus amigos de siempre. Por aquel momento fue que pareció cambiar la marea del sentir popular, y Mateo dejó de ser aquel músico perdido para comenzar, lentamente, a ser percibido como un mito viviente. Una de las cosas que subraya Guilherme en su libro *Razones locas* es cómo semejante percepción es fruto de un cierto ánimo general, más que una realidad perceptible en grabaciones de la época. “Todo parece indicar que su rendimiento interpretativo y compositivo cambió muy poco desde su época de seudodecadencia a la de reconocimiento generalizado de su genialidad”, apunta, y agrega que el cambio parece corresponder más a la sensibilidad de la gente “normal”, así, entre comillas. Y concluye que, impermeable a la inconstancia de los criterios sociales, Mateo puede en realidad servir como punto de referencia, fijo como una boya anclada señalando una posición entre el flujo de las corrientes marítimas.

ALMA

Ubicados entre aquellos retazos de grabaciones que son los registros históricos de los hermosísimos temas de El Kinto, y la ambiciosa última etapa con La Máquina del Tiempo, cuyos mejores registros son en vivo y no en disco, tres son los discos que sustentan el mito de la música de Eduardo Mateo. El primero, *Mateo solo bien se lame* (1972), señala el entrañable comienzo de todo, el músico solo con sus canciones, lo mínimo abarcándolo todo. A no dudarlo: es el punto ideal para comenzar a disfrutar de su música. Después viene *Mateo y Trasante* (1976), el primer disco realmente terminado por Mateo, donde se pueden apreciar como corresponde todas sus ambiciones musicales. Pero *Cuerpo y alma*, a pesar de ser menos coherente que aquéllos, parece enhebrar lo mejor de ambos. Apunta Guilherme: “Sin la frescura juvenil y la inocencia del primer disco, es en cambio más complejo, más profundamente original y más amplio en sus alcances temáticos y estilísticos”. Lo admirable en la flamante reedición –que los coleccionistas locales podrán poner al lado de la cuidadísima reedición que el Club del Disco realizó hace un par de años de *Mateo solo bien se lame*– es que se reconstruye por primera vez en CD la edición original, que antes sólo había sido recuperada como parte del segundo volumen de la compilación *Mateo clásico* (1995), supervisada por Jaime Roos. Además, los cuidados textos del librillo interno incluyen una puntillosa reconstrucción de los datos técnicos –corrigiendo incluso autorías de los temas, con las que Mateo era bastante impreciso–, a cargo del ya casi indispensable y siempre heroico Guilherme de Alencar Pinto. Ⓡ

Salúdenlo



JAIME ROOS Y MATEO, FINES DE 1982

POR JAIME ROOS

“Mírenlo volar por el sendero / Bien vestido y bien de nuevo / Salúdenlo”

“Nombre de bienes”, Eduardo Mateo

Mateo se le arrima a la mujer del paraguas y le pregunta “no le tenés miedo a las palmeras” mientras Hugo Fattoruso, desde la otra punta de la cámara de eco, al ser interrogado sobre Jobim, responde “las pirámides”.

Mateo me contó que el Hugo antes de Los Shakers dijo que se venían unos ritmos modernos y cuadrados, “cuadrados como los ojos de Bette Davis”, agregó Mateo, “que cuando los miro me hacen cosquillas”. Y en pleno tomate con orégano, un lugar de Malvín, largó *Cuerpo y alma* en el casetero defectuoso de rigor. A duras penas recordé una definición del Rey de la Síntesis (entre otras cosas), Hugo Fattoruso, que al ser reporteado sobre Mateo hace dos años usó tres palabras: “cincuenta-años-adelante”.

Fueron ocho años de silencio discográfico. ¿Terminará su disco? Mucha gente en esa, porque, aunque parezca mentira, mucha gente sabe quién es Mateo. Más allá de los músicos y de los satélites del ambiente, mucha gente se da cuenta que los triunfos y derrotas de Mateo ante la vida ciudadana no son el tema que Mateo inspira. El hombre que le dijo a Carlos Píriz (mientras grababan el primigenio *Mateo solo bien se lame* en Bs. As.) “me voy a tomar un café” y se fue a Montevideo, concluyó en su ciudad natal *Cuerpo y alma*. El hombre que es considerado por los que no se animan a ser sus detractores como un “precursor” más (aburrido eso de precursor) se vengó no sé de quién con este disco. Para empezar destila amor, comprensión y piedad, ¡en esta época! Por si fuera poco su canto, sus ritmos, sus armonías y sus letras son “nuevos”. Y entonces, señor lector, ¿qué pasa? A usted, ¿qué le importa que esto sea “nuevo”? ¿Le gusta o no? ¿Es bueno o no? A mí me da vergüenza decir que esto es bueno. Es un problema típicamente oriental eso de la discreción. Pero aún así, visto y considerando que en cierta forma debo escribir algo, anoto que Mateo nos da trozos de belleza pura en sus canciones.

Le informo además desde mi individual punto de vista que: Mateo personifica sus cantos dependiendo de la intención de la canción, a diferencia de la enorme mayoría de la ingenua “canzonetta” latinoamericana (a ver si me entiende). Que es el único blanco que tocando el tambor no suena como tal ni como negro. ¿Quizás como árabe? Que sus letras, además de increíblemente poéticas, tienen el vuelo y la mística ausente en la mayoría de los textos uruguayos, cuyos aleteos no sobrepasan al ombú (como la perdiz, ¿vio?).

Y el vuelo y la mística son características notoriamente humanas. Continuando con el informe, dado su sonido netamente tercermundista, ideológicamente incuestionable (a pesar de que él nunca se dedicó a denunciar la situación del pueblo, ni de él mismo), es difícil de escuchar por el gran público, acostumbrado a un sonido más estándar y clishé. Mateo, además, no es lo que se dice un arreglador, no es ese su punto fuerte. Arma los temas para pocos instrumentos. Algún fanático como yo agregará: no precisa más.

Pero usted, señor lector, que no está –ni tiene por qué– en el tecnicismo de los músicos, me dirá: “Suena medio raro”. Yo lo único que puedo decirle es “por favor escuche dos o tres veces cada tema”, y después hablamos. Si no le gusta no le gustó. Cada loco con su tema. Hubo un tal Felisberto Hernández que no ganó ni siquiera los concursos del Banco de Seguros del Estado.

Vamos Mateo. Mucha gente en el planeta se emocionará con tus notas: herejes en Amsterdam, musicólogos en París, bailarines en Las Vegas, malvivientes en Madrid. Y aquí unos cuantos boquiabiertos.

John Lennon dijo una vez: “Antes de Elvis la Nada”. Y otro día agregó: “Se murió y se fue al Infierno”. De Mateo, salvando las distancias, con humildad y respeto, dejando aparte nuestro folklore urbano y campero, digo: “Antes de Mateo (1966), la Nada”. Y agrego que se está abriendo camino, velozmente, hacia el Paraíso de los músicos.

Escrito con motivo de la aparición de *Cuerpo y alma*. Publicado originalmente en la edición 18 del semanario *Jaque* (Montevideo) el 6 de abril de 1984.

Los caballeros de la caja redonda

Rockeros, hippies, punks, rebeldes, conservadores: con más de cuatro décadas de existencia, The Kinks fueron de todo y antes que todos. Pero lo más importante es que las canciones de su líder, Ray Davies, son consideradas himnos y clásicos del rock inglés. Para Peter Townshend, la obra de un poeta que merecería ser laureado. Para muchos otros, el tercero en discordia entre Los Beatles y los Rolling Stones. Ahora, la caja **Picture Box** reúne por primera vez, en 6 cd y 137 canciones, lo imprescindible para entrar en ese universo kink donde todo fue tan adelantado y ahora es tan clásico.

POR RODRIGO FRESAN

La historia es larga y rara y única y ha sido prolija y exhaustivamente documentada. Pero, aun así, continúa siendo una gran historia. Una de esas historias que –aunque se sepa todo– sigue siendo un misterio atendible, intrigante y cuya resolución, afortunadamente, parece imposible o, por lo menos, lejana.

La historia es la historia de The Kinks. Y, por fin –luego de demasiadas antologías, *greatest hits* y *best of* parciales lanzados eventualmente por las demasiadas discográficas por las que pasaron, llámense Pye, Reprise, RCA, Arista, London, MCA, Sony Columbia y Konk/Guardian– *Picture Book* la cuenta entera. En seis cd y 137 canciones grabadas entre 1963 y 1995 más un libro conmemorativo de 60 páginas. Y en *Picture Book* –título de una de sus más tarareables canciones– no está todo lo que debería estar, pero sí está mucho de lo que jamás debería ausentarse.

Y lo del principio: bajo la música suena y resuena la letra de una historia como ninguna otra en la historia del negocio. La historia de una banda que comienza haciendo furibundo power pop (y de paso inventa el heavy y el guitar sound como marca distintiva), que casi enseguida se autosabotea convirtiéndose en unidad autónoma imperialista lamentando el fin de una victoriana Edad Dorada mientras sus colegas se entregan a los elixires alucinógenos del Rey Acuario, que después muta a troupe teatral enhebrando una serie de fracasados álbumes conceptuales, y que vuelve a las primeras posiciones redescubriéndose primero como fabricantes de canciones sueltas y, después, como rockers para estadios norteamericanos para, a continuación, no acabar pero sí languidecer a la espera de una nueva resurrección que, dicen, está a la vuelta de una esquina de Muswell Hill.

Mientras tanto y hasta entonces, *Picture Book*: canciones como fotos de un abultado álbum familiar en el que también estamos todos nosotros.

LOS ’60 La historia dice que los hermanos Raymond Douglas Davies (1944) y David Russell Gordon Davies (1947) nacieron en el número 6 de Denmark Terrace, en Fortis Green, Muswell Hill, al norte de Londres y que, al poco tiempo, ya estaban peleándose en la sala de la casa, discutiendo acerca de quién iba a cantar ese estribillo o hacerse cargo de aquel solo de guitarra. Empezaron como todos: skiffle británico y rock and roll negro, se juntaron con sus amigos Peter Quaife y Mick Avory, tuvieron varios efímeros nombres (The Ray Davies Quartet, The Pete Quaife Band, The Bo–Weevils, The Ramrods, The Ravens) hasta decidirse por el definitivo y un par de singles fallidos antes de alcanzar la piedra filosofal y fundamental de un sonido único que estremeció al mundo. “You Really Got Me”, se llamó esa canción; pero en realidad fueron ellos quienes poseyeron al planeta por un rato con esos riffs abrasivos y esas letras casi violentas, como de drugos pelando naranjas mecánicas, entonadas por una voz rara y nasal y casi amanerada. La sensación –perversa– era la de escuchar a un *nerd* decidido a dejar de serlo sin importar el precio. Así, “Don’t Ever Let Me Go”, “I Need You”, “Set Me Free”, “All Day and All of the Night” y, sin avisar, los primeros síntomas de que The Kinks son, sí, kinky. Canciones que parecen ir contra la moda de tiempos que están cambiando y que, pareciera, en el decir y sentir de Ray Davies, no deberían cambiar: “I Go to Sleep”, “Where Have All the Good Times Gone”, “There’s a New World Opening for Me”, “Tired of Waiting for You”, “Wait Till the Summer Comes Along”, “Where did My Spring Go?”, “The Way Love Used to Be”, “Ring The Bells” y la tan ambigua y exótica “See My Friend”. Canciones de un romántico a la antigua que prefiere quedarse en casa releyendo a Dickens antes que salir de farra con la fauna más respetable y controversial de los Swinging Sixties. Así, The Kinks fotografiándose vestidos para cazar zorros y despreciando los estampados de colores. Así, Ray Davies –ya casado y con hijo– proponiéndose como el más transgresor de todos: el rebelde conservador.

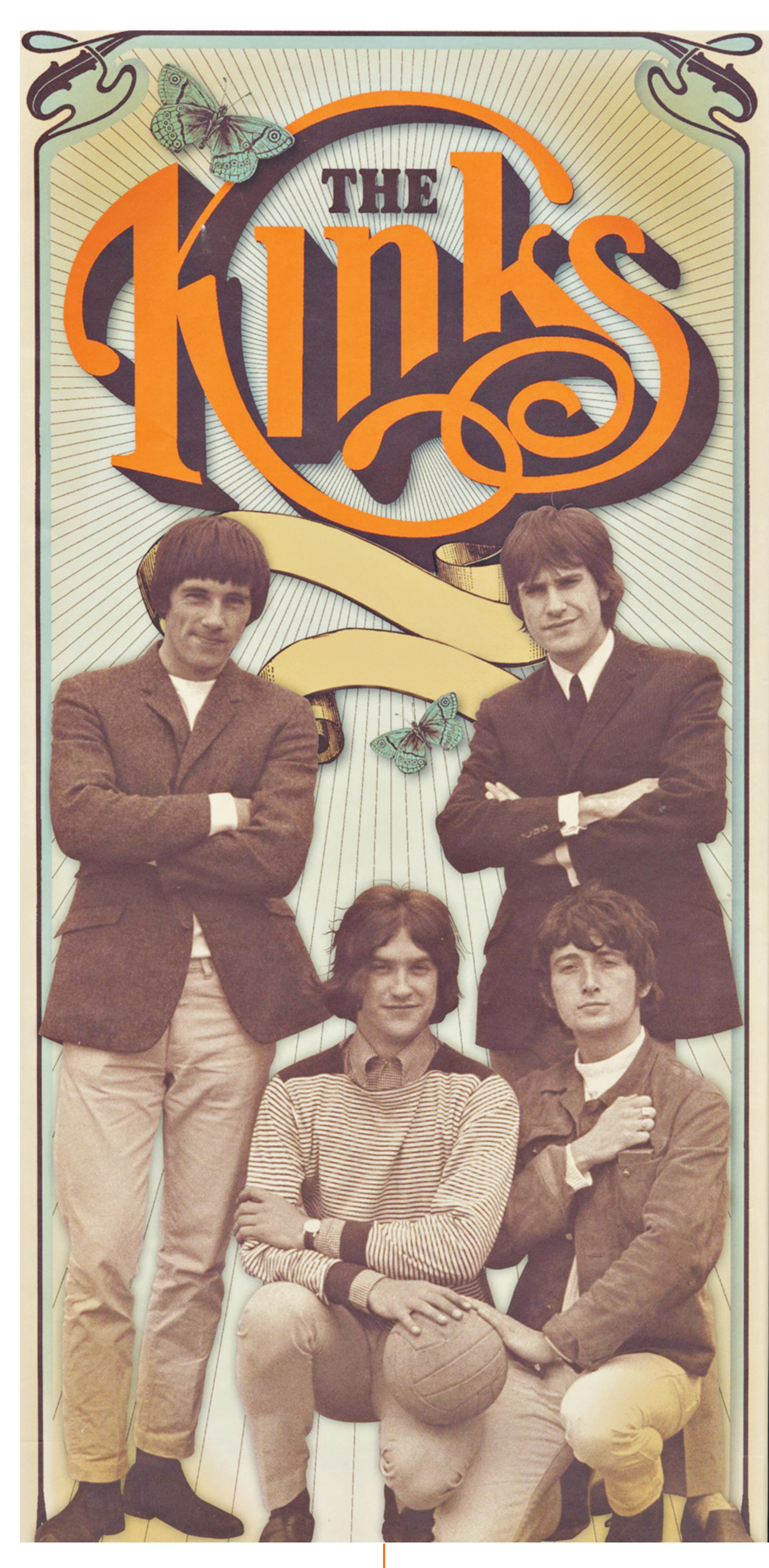
Y, de pronto, las perfectas viñetas y sketches de “A Well Respected Man” y “Dedicated Follower of Fashion” y “Mr. Reporter” y “Polly”, “Mr. Pleasant” y “David Watts” y “Did You See His Name?”, “Session Man” y Ray Davies descubriendo y haciendo descubrir que es el mejor letrista de su generación a la vez que un consumado escritor satírico en la mejor tradición de los clásicos ingleses. Un eximio pintor de paisajes (el también maldito Randy Newman, que tanto se le parece, pronto haría lo mismo con y por el imaginario Made in USA) donde abundan los callejones sin salida, las casas de campo, los idílicos pueblos de campiña, las despiadadas luces de la gran ciudad, las tardes luminosas y depresivas y la súbita felicidad de recoger las hojas amarillas del otoño hasta alcanzar el éxtasis de pertenecer al mejor lugar del mundo. “This Is Where I Belong”, “Sunny Afternoon”, “Autumn Almanac”, “Dead End Street”, “End of a Season”, “Village Green”, “Big Black Smoke”, la epifánica y para muchos insuperable por propios y ajenos “Waterloo Sunset”, “Animal Farm” se convierten en cuentos sueltos o recopilados en discos como *The Kinks Kontroversy* (1965), *Face to Face* (1966) y *Something Else by The Kinks* (1967) que acabarán cuajando en una gran novela titulada *The Kinks Are the Village Green Preservation Society* (1968) que nadie comprenderá entonces y que hoy es motivo de adoración y envidia. De allí –y de su suerte de continuación de 1969, *Arthur or the Rise and Fall of the British Empire*— salen, tal vez, sus mejores fotografías. Lo que no significa que Ray Davies sea un hombre feliz: canciones como “Too Much on My Mind” y “I’m Not Like Everybody Else” y la mística “Big Sky” apenas disimulan el perfil de un hombre confundido al frente de una banda confusa. Una banda que tiene la entrada prohibida a USA por problemas de disciplina sindical (y que, por lo tanto, se pierde los grandes y enriquecedores años de la Invasión british al mercado norteamericano), que no para de pelearse con sus compañeros de grupo (especialmente con su volátil y competitivo hermano), que es considerado por sus colegas –casi a regañadientes– el mejor *lyricist* del asunto, pero cuyos discos cada vez venden menos. De ahí que “Days”, lo último que grabó la formación original, la que tal vez sea su canción más perfecta –Davies lo reveló en su autobiografía novelada *X-Ray*– no sea una tierna y triste despedida para un amor, sino una triste y tierna despedida a sus amados The Kinks, sin atreverse del todo a decirles adiós pero, eso sí, dándoles las gracias mientras cae la noche.

> “Fuimos más rockeros que los rockers, más hippies que los hippies y más punks que los punks. Nadie jamás pudo descender a nuestras profundidades o alcanzar nuestras alturas. Nadie se atreverá nunca a exponerse a los riesgos, los fracasos y los asombrosos éxitos y excesos a los que nos expusimos. Fuimos lo más cool y lo menos cool al mismo tiempo.” **Ray Davies**

LOS ’70 Y The Kinks sigue funcionando a la vez que se autodestruyen. Los dos primeros álbumes de la década –*Lola versus Powerman and the Moneygoround, Part One* (1970) y *Muswell Hilbillies* (1971)– exploran las miserias de la industria discográfica y la búsqueda de ese santo grial que es el *hit-single* (que, muy kink, resulta ser una sentida y tumultuosa oda a un travesti llamado Lola) y la decadencia del barrio londinense que vio crecer a los Davies con aires de country-pub. Son grandes discos. Son, también, discos amargos y amargados con un Ray Davies alcohólico y depresivo que se desmaya en el escenario (luego de anunciar el fin del grupo sin darse cuenta de que su micrófono estaba desenchufado) y llora sus penas de amor mientras evoca a los mitos de Hollywood en “Celluloid Heroes”. La solución es ser otro, ser muchos, ser demasiados y de ahí una serie de fracasados pero admirables trabajos conceptuales explorando diferentes territorios de una Inglaterra ruin y en ruinas. Así, la especulación inmobiliaria asediando una paradisíaca aldea en los seis lados de *Preservation: Act 1* (1973) y *Preservation Act 2* (1974), la destrucción de un hombre común seleccionado por un alien obsesionado por convertirlo en una pop-star en esa suerte de versión depresiva de Ziggy Stardust que es *Soap Opera* (1975), y el anecdotario de aulas y pasillos en un tradicional colegio *british* de *Schoolboys in Disgrace* (1975). Todos ellos escenificados por los músicos convertidos en actores e incomprendidos por un público que sólo quiere oír “You Really Got Me” y “Lola”.

Algo hay que hacer, cambio de sello y The Kinks vuelven a tener éxito con discos “normales” y “de canciones”, donde vuelve a brillar el poderío de Davies a la hora de la instantánea permanente. Paradójicamente, *Sleepwalker* (1977) y *Misfits* (1978) los devuelve a los *charts* con sentidos himnos al cansancio de la carretera, al jet-lag de los años que pasan, a los idiotas que se niegan a pasar, al insomnio sonámbulo, al amor fraterno y a la resignación ante las fantasías estrellándose con la realidad. La caminera “Life on the Road”, la estoica “Misfits”, la confesión para fans “Rock’N’Roll Fantasy” y la redentora “Juke Box Music” marcan la pauta. Y, para 1979, con el irónicamente titulado *Low Budget*, The Kinks de pronto descubren que son Kings of America y le cantan a una nación en crisis. USA en lugar de UK, pero la misma sonrisa torcida de Ray Davies describiendo el panorama de una crisis que, por una vez, no es la suya.

LOS ’80 Y sorpresa o no tanto: hay algo que primero se llama Punk y después se llama New Wave que se lanza a quemar vivos a dinosaurios sinfónicos y cavernícolas hippies y a millonarios cosecha-royalties pero decide salvar y honrar a The Kinks porque –eternos *outsiders*– The Kinks son como ellos. The Jam, The Pretenders, Van Halen, The Smiths y The Knack graban



exitosos *covers* de sus canciones ("You Really Got Me", "Stop Your Sobbing" y "David Watts"), los emulan con bucólica adoración ("Cemetery Gates" y "Girlfriend In a Coma") o imitan sin disimular su sonido más crocante y muscular ("My Sharona"). Y los hermanos Davies lanzan un puñado de discos sobre los que no hay un diagnóstico preciso. Para muchos –para los puristas y fundamentalistas del Village Green y el té de las 5– no son más que The Kinks jugando a ser The Kinks al gusto de adolescentes yankees de colleges caros. Para otros –me incluyo; y compararlos con lo que por entonces sacaban The Rolling Stones o The Who– *Give the People What They Want* (1981), el magnífico *State of Confusion* (1983), *Word of Mouth* (1984), *Think Visual* (1986) y *UK Jive* (1989) desbordan de grandes temas como "Better Things" (hit en su madre patria), "Art Lover" (con Davies volviendo a la *character-song* poniéndole su voz a un impotente pederasta de plaza), "Long Distance", "Heart of Gold", "Come Dancing", "Living on a Thin Line" (con Dave Davies lamentándose de que "ya no haya Inglaterra"), "Do It Again", "Summer's Gone", "The Road", "How Are You?" y esa bizarra canción de amor muerto celebrando la vitalidad de una nueva Europa que es "Down All the Days To 1992"). Y, a la vez, este tramo se constituye en el gran problema de *Picture Book*. Porque es en este período donde las inevitables ausencias –por cuestión de precio y espacio– se vuelven más dolorosas e incomprensibles. ¿Dónde están las magníficas "Missing Persons", "Lost and Found" (acaso lo mejor que compuso Davies durante los '80), "Killing Time", "Loony Balloon", "Don't Forget to Dance", el retro-single "Did Ya" regresándolos sónica y líricamente a los tiempos de "Dead End Street" y "Summer Afternoon", "Going Solo", "Good Day", "Animal", "Working at the Factory", la divorcista "Property", el "Return to Waterloo" y "Dear Lonelyhearts" y "Voices in the Dark" de ese primer proyecto semisolista de Ray Davies que fue *Return to Waterloo*, o la enérgica y divertida versión *live* de "Lola"?

Misterio. O no tanto. Se sabe que Ray Davies asesoró la selección de *Picture Book*.

Y los designios de Ray Davies son inescrutables.

LOS '90 Y (CONTINUARA...) Hacia el fin de milenio, The Kinks viven una vida fantasma. Pero son fantasmas influyentes y embrujadores. En 1990 entran al Rock & Roll Hall of Fame y, al otro lado del océano, descubren que son parte decisiva e influyente en lo que se denomina Brit Pop: Oasis, Blur, Suede, Supergrass y el Radiohead de "Creep" entre otros –al igual que, ahora mismo, Franz Ferdinand, Fountains of Wayne, Ron Sexsmith, Queens of the Stone Age, Green Day, Kaiser Chiefs, Badly Drawn Boy, Yo La Tengo, Matthew Sweet o The Killers– pronuncian su nombre con una mezcla de respeto y agradecimiento y celo. En 1993 graban *Phobia*, su único álbum para la Sony Columbia al que nadie –empezando por la discográfica– le lleva el apunte a pesar de incluir grades momentos como "The Informer", "Only a Dream", el alarido caínabelista de "Hatred (A Duet)" y la funeraria pero a su manera feliz "Scattered", canción que Davies demoró años en terminar y que se cuenta entre sus grandes logros. La revisión radical e íntima de clásicos –con algún tema nuevo– en *To the Bone* (de 1996-97, en diferentes encarnaciones para UK y USA) fue autoeditado y grabado en el Konk Studio de Davies. Y eso es todo pero no es el final. Ray Davies publicó en 1995 su exitoso libro *X-Ray* (seguido en 1997 por *Waterloo Sunset*, volumen de cuentos/canciones) que dio lugar al formato de concierto-conferencia *Storyteller* (registrado en un disco de 1998 y enseguida adoptado como formato por el canal VH1), Dave Davies grabó discos correctos de hermano menor (a destacar el extraño y extraterrestre *Bug*, del 2003) y le respondió belicosamente en *Kink* (1996) donde, también, escribió sin problemas sobre su bisexualidad o sus contactos telepáticos con seres de galaxias lejanas. Ray Davies trabajó en varios proyectos (entre ellos una obra coral estrenada pero no grabada) y abundaron los discos-homenaje. En el 2004, Dave Davies tuvo un ataque cerebral por hipertensión del que se ha repuesto. Ray Davies se mudó a New Orleans donde, también en el *terribilis* 2004, casi muere baleado intentando atrapar a un carterista. La buena noticia fue que la Reina por fin decidió convertir en Comandante de la Orden del Imperio Británico al rocker que más méritos hizo para obtener semejante honor agradeciéndole "su servicio a la música". La revista *Mojo*, por su parte, le otorgó el Songwriter Award por su "habilidad para escribir clásicos". The Kinks ingresaron en el 2005 al UK Music Hall of Fame y Pete "The Who" Townshend aseguró que "Ray un día será *Poet Laureate*".

Emparchado y más sarcástico y sensible que nunca, Davies grabó el admirable *Other People's Lives* (del 2006 y donde intenta no sonar como The Kinks) y el magnífico *Workingman's Café* (del 2007 y donde, por momentos, suena tan bien como The Kinks en sus mejores tiempos). Davies acaba de estrenar *Come Dancing* (musical kink y retrolondinense), continúa escribiendo *Jack* (otro musical con El Destripador como héroe), planea un disco de duetos (le gustaría contar con Chuck Berry), disfruta de unos laureles por siempre verdes. En el 2006 recibió el Icon Award de la British Musical Industry y, en el 2007, la antología *The Kinks: The Ultimate Collection* alcanzó el primer puesto de los charts indies.

Sí, The Kinks nunca fueron "dedicados seguidores de la moda" y no lo son ahora. The Kinks son, siempre, una moda que empieza y acaba con ellos, que nunca acaban de acabar.

Y *Picture Book*, digámoslo, no abunda en demasiadas rarezas imprescindibles para el iniciado y comete el pecado de sustituir a la original "Dead End Street" por una versión ripiosa. Davies no es Dylan, sus demos son, apenas, demos. Pero aún así, *Picture Book* es el artefacto perfecto para iniciar a novatos y renovar el amor de iniciados recordando, una vez más, lo inolvidable o lo que ya no se podrá olvidar.

Y en el libro que acompaña los festejos, Davies –mirando desde afuera de su leyenda pero, enseguida, asumiéndola como algo propio e irrepetible– declara: "Cuando alguien menciona a The Kinks, yo me digo, '¡Brillante! Debería haber más gente como The Kinks'. En sus mejores momentos, jamás respetaron las reglas pero siempre fueron muy dedicados con su trabajo. En sus peores y más incomprendidos tiempos fueron llevados por el mal camino, mal administrados y maltratados. Pero cuando las cosas les salen bien, son insuperables. Fuimos más rockeros que los rockers, más hippies que los hippies y más punks que los punks. Nadie jamás pudo descender a nuestras profundidades o alcanzar nuestras alturas. Nadie se atreverá nunca a exponerse a los riesgos, los fracasos y los asombrosos éxitos y excesos a los que nos expusimos. Fuimos lo más cool y lo menos cool al mismo tiempo".

El libro de *Picture Book* incluye también –a pie de páginas– una sintética pero útil cronología. Lo último que se lee allí es: "2008. Junio. Ray y Dave se reúnen para discutir la posibilidad de volver a grabar".

La historia –larga y rara y única– continúa.

Larga vida a The Kinks.

Y gracias por los días. R

Jennifer ya no vive aquí

POR MARIANO KAIRUZ

Fuimos muchos –para comprobarlo sólo hay que preguntar por ahí, a los que andan por los 30 y pico– los que tuvimos nuestro primer amor de cine –un amor adolescente, casi infantil– viendo *Laberinto*, y que desde aquel encuentro inicial sentimos que crecimos con ella. La película era una fábula deslumbrante para un espectador de unos 12 años –un oscuro cuento de hadas ideado por el “muppetero” Jim Henson, con duque mágico, misterioso y maligno interpretado por David Bowie y la lógica espacio temporal de un dibujo de M.C. Escher– y ella era como una visión, un espejismo en el espejo saturado de muñecos peludos del creador de la rana René. ¿De dónde había salido Jennifer Conelly? Tenía 16 en este mundo y seis trabajando como modelo. Llevada por sus padres, había debutado en el cine con un papel pequeño en una película enorme, *Erase una vez en América*, de Sergio Leone, a los 11. Una princesita brillando en la mugre, por la misma época de *Laberinto* protagonizó también *Creepers*, en la que el maestro del *giallo* Dario Argento la hizo flotar en una pileta repleta de alguna sustancia en descomposición que no importa tanto lo que era como que parecía vómito de milanesa. Un asco, pero con onda. Durante los siguientes años seguiría escondida –salvo para sus fanáticos– en grandes películas olvidadas, y fue *femme fatale* modelo años ’40 y contra los nazis en la absurda y divertida *The Rocketeer* e hizo su primer, contundente, redondísimo desnudo en un muy bueno y muy menospreciado neo-noir dirigido por Dennis Hopper y protagonizado por Don Johnson: *Zona caliente*. Su robusta figura hecha de retazos de materiales importados –de Noruega y de Irlanda, de Rusia y de Polonia– alcanzaba todo su esplendor. Tenía 20 años.

Y después creció. Y empezaron las películas (más o menos) serias. Y ya no volvió a ser la que había sido.

Los ‘90 no fueron generosos y la única razón para ver las películas de Jennifer Connelly era que Jennifer Connelly estaba en ellas. Demasiado linda, siempre, aun en artefactos vergonzantes como *De amor y de sombras* (uno de esos intentos hollywoodenses de hacer “cosa prestigiosa” hablando de la Latinoamérica de las dictaduras, sobre libro de Isabel Allende, y con Antonio Banderas), que la trajo por un tiempo a la Argentina. Por esos años se alejó un poco del cine algo insatisfecha con lo que le estaba tocando en suerte, y cuando volvió se perdió por el camino del cine “verdadero”: la secuencia de títulos que la involucraron a partir del 2000 fue más que elocuente: *Réquiem para un sueño*, con toda su pasmosa gravedad y ese tufillo moralista; *Una mente brillante* (una gran historia desperdiciada que le valió su Oscar y un reconocimiento masivo); *Diamantes de sangre*, y los dramones trágicos-morales *Casa de arena y niebla*; *Secretos íntimos* y *Camino a la redención*. Demasiados papeles demasiado adultos, de madres y/o esposas sufrientes. Incluso en sus pocas nuevas incursiones “de género” (*Hulk*, *Dark Water*, la flamante *El día que la Tierra se detuvo*) sólo sirvieron para que uno, que creció junto a ella, no pudiera menos que extrañar aquellas películas más berretas, tanto menos importantes y menos masivas, grotescas, baratas. Jamás dejó de ser hermosa, pero ahora que acaba de cumplir 38 se la ve más estilizada y más flaca –y lánguida– que nunca y ahí parece radicar una clave de lo que perdimos por el camino. Así como hay actores que lo que ganan en densidad carnal (Alec Baldwin, Russell Crowe) lo suman en gracia, carisma y potencia proyectándolo a sus personajes e irradiando sus películas, el camino inverso suele ser fatal. En *Una mente brillante*, en esa chica de ojos luminosos a punto de convertirse en una estrella clase A ya había algo de la anemia de esas mujeres adultas quizá excesivamente preocupadas y delicadas que le esperaban. Resulta muy sugestiva y poco sugerente esa nueva campaña de la casa española Balenciaga (fácil de googlear) para la que se dejó transformar en un maniquí extrafino, bellísimo, pero frío y raquítico.

Y sin embargo, basta verla en las entrevistas que a lo largo de los últimos años ha dado en el programa de Conan O’Brien para encontrarla desplegando una espontaneidad, un sentido del humor, una gracia natural, que no se sabe por qué faltan en los personajes y en las películas que fue allí a promocionar, pero que dejan abierta una esperanza. En las entrevistas suele pedir a gritos que le den una comedia, que ya basta de sufrir. Y de pronto su delgadez le sienta bien y no deja de mostrarse correcta pero sí se la ve liberada de los modales de princesita que vienen adosados a sus personajes y ya no parece tan necesario que desnude una redondez como la de aquellos años en que era más objeto de culto para nerds –una potencial Bettie Page– que superestrella.

En esos momentos –un bloque apenas en un programa de medianoche, una vez al año– queda claro que la Jennifer Connelly que fue aún late en la Jennifer Connelly que es. Que ahí está, que puede volver.

Que le hagan devolver el Oscar si quieren, que la rodeen de Muppets –que al final resultaron tanto más verdaderos que sus dramas de la vida real– y si quieren que la hagan flotar en vómito, pero que nos la devuelvan.





El nombre del color
Tiza sobre pintura de pizarrón (2007)

La escuela argentina

POR LEONEL PINOLA

Hubo un miércoles del invierno del año pasado en que llegué más temprano de lo habitual. Diana estaba trasladando de un cuarto a otro una de las obras en la que estaba trabajando. Uno de los primeros pizarrones de la serie se encontraba aún en la sala más amplia. Recuerdo que me quedé varios minutos con la mochila y el abrigo puestos mirándolo.

En el bastidor, pintado con pintura para pizarrones verde, estaba escrito con tiza gran parte de la lista de colores con la que trabajábamos en el taller: celeste cielo, habano, lacre, maíz, café, rosa viejo, verde musgo, chocolate, ciruela, durazno, verde loro, negro ratón, natural, cremita, amarillo limón, verde botella, azul petróleo, gris perla, piel, amarillo huevo, salmón, rosa chicle, camel, mostaza, ladrillo, gris topo, verde manzana y coral. No sé cuánto tiempo pasó hasta que Diana vino a buscar ese pizarrón, creo que le pregunté si había otros, hablamos un poco y me contó sobre la dificultad de fijar la tiza y sobre las varias recetas que le había sugerido Elsita para solucionar este inconveniente.

Meses después, volví a ver la serie en la muestra *Escuela* en el Centro Cultural Recoleta. Y esta vez, frente a los pizarrones, me pregunté: ¿Existe verdaderamente una *escuela argentina*? De ser así, creo que la constelación que la constituye está originada por una red de vínculos privados y afectivos. Y los pizarrones vendrían a ser el tratado de ese pacto secreto de amor que constituimos con nuestras maestras y maestros. Parado ahí, frente a los pizarrones, recordé mí primer día de clase en lo de Diana. Ese día me dio el primero de los ejercicios que realicé: escribir mi nombre completo de arriba hacia abajo, en diagonal, en espiral, con la mano izquierda, con la derecha, en espejo, de abajo hacia arriba, gigante, diminuto, con todos los pinceles que tenía y con todos los colores que encontrara posibles. Pensé también en los que siguieron: copiar la imagen desde su ausencia, copiar el aire y no el objeto... Más tarde vino el ejercicio de hilar distintas situaciones con una línea continua como si el ojo zurciera cada objeto y cada persona que recorre. Hubo un día en que pinté el agua, el fuego, el aire y la tierra asignando una mancha para cada elemento, otro en que intenté reproducir sólo los bordes de una obra de Henri Matisse, aprendí a ver las manchas que conforman cada objeto desde dentro hacia fuera y perseguí la línea infinita hasta la fascinación.

De alguna manera los pizarrones de Diana dan cuenta de una genealogía, de una historia del arte argentino que nos incluye y nos excede. Los pizarrones son el origen de una escuela, la piedra basal, el centro magnético hacia donde dirigimos nuestras primeras miradas para entender el mundo. Creo que en esos pizarrones permanece algo del asombro de los alumnos de Spilimbergo y de los de Pettoruti, que en algunos de los restos de tiza de color está la voz de Pablo Suárez en los talleres de Barracas, la de Lucio Fontana en el taller Altamira, la de Tulio de Sagastizábal y la de Guillermo Kuitca.

Un tiempo después los pizarrones volvieron al taller. Era miércoles a la tarde y todavía había una luz de verano. Yo estaba pintando sobre una carpeta escolar y Diana le pasaba la “lista de colores” a una nueva alumna. Los pizarrones estaban cerca y con ellos me reconocí en casa. R

Diana Aisenberg nació en Buenos Aires, Argentina, en 1958. Desde 1982 se dedica a la docencia de arte y por su taller han desfilado muchos de los artistas más promisorios de las nuevas generaciones. Aisenberg es además la creadora de *Historias del Arte. Diccionario de Certezas e Intuiciones*, un proyecto devenido libro que consiste en la creación de un diccionario de arte de construcción colectiva. Es una invitación masiva a la escritura. El grueso de los pedidos de “definiciones” se realiza por mail y está dirigido “a quien guste colaborar”. Su obra plástica, de una exquisitez inusual, explora los límites del arte con una pintura desprejuiciada, alejada de los clichés y las recetas contemporáneas: las sombras, los cristales, las flores, las niñas, todo puede ser material de profunda exploración para Diana Aisenberg.

33 modelo para armar

Tras 32 años de silencio, Jorge Alemán vuelve a publicar un libro de poesía: *No saber*, 33 poemas urdidos con la humildad de quien abreva en su herida, se rinde ante lo sagrado y escribe para recomponer una palabra rota.

POR MIGUEL REP

En tu libro de poemas *No saber*, ¿qué es lo que se está indagando, la herida o la cicatriz?

–En efecto, herida y cicatriz son términos que se encuentran en la tensión íntima del texto *No saber*. Primero evoquemos una posición que ya se ha vuelto clásica y que la podemos presentar del siguiente modo: hay una herida incurable, anterior a cualquier suceso, de la que somos el resultado, un desgarramiento enfermo y sin sentido que constituye a nuestro ser (la ilustración de Daniel Santoro en la tapa muestra muy bien esto). A su vez, esta herida fundante es nuestra libertad, antes de adoptar cualquier causa o compromiso conviene recordar que está primero ella, de lo contrario solo seremos "marionetas de nuestro ideal". ¿Cómo tomar contacto con esta herida si no es a través de las distintas variantes del dolor, la angustia, lo siniestro? Lo que la existencia de cada uno muestra es que nadie puede ir directamente a esa herida y tratarla cara a cara, no hay trato directo con ella. Por ello se dice que la escritura puede ser el modo privilegiado de tratar con la herida, de mantenerla en la distancia justa, volverla más soportable organizándole incluso un sentido. Si bien esto no está garantizado de antemano, es donde se abre la posibilidad de que la herida cicatrice. Es la dimensión evidentemente salvífica de la escritura, la escritura funcionando como aquello que revela el corte de la herida y a la vez la sutura, cose sus bordes generando una superficie añadida, esa cicatriz que conmemora la herida primera. Sin embargo encuentro en los treinta y tres poemas presentados en este libro, cifra que como bien has advertido es deliberada, un pequeño desplazamiento con respecto a esta cuestión. Para decirlo directamente, ahora percibo con más nitidez y no como un "a priori" teórico, que la cicatriz no termina de cerrarse, que la sutura es imposible, que los hilos quedan sueltos y que a través de puntos casi invisibles, recomienza el flujo luminoso de la sangre. Es un desangrarse lento, sin ofuscación, agónico, pero no moribundo, con la alegría propia de aquel que ha movilizado todos los recursos más urgentes para seguir viviendo. Muy distinto de la epidemia zombie que recorre el mundo. La escritura, que por supuesto no es lo mismo que la literatura, no termina de suturar nada, la cicatriz no se cierra, la herida gana su batalla pero gracias a esto se movilizan las estrategias de la escritura, y solo así me parece que la escritura es finalmente un modo de estar vivo. Por esto he querido escribir un libro de poesía sin intención literaria, sin "identidad de poeta", mínimo, pero no con la neutralidad desapegada del minimalismo. De dicción breve, pero sin el aire transgresor que domina en gran parte la poesía actual, más bien humilde con respecto a la experiencia que nos somete.

¿Cómo es posible que el que "no sabe" pueda responder?

–Bataille en cierta ocasión tituló una conferencia "No saber", se presentó en la sala y se mantuvo todo el tiempo en silencio. Este incidente, comentado por Lacan en algunos de sus seminarios, fue olvidado por mí, cuando me sobrevino el título de este libro. Evidentemente soy responsable de este olvido, pero el "No saber" no es sólo silencio, eso tal vez sería al fin tranquilizador, pero el no saber es un vacío que ejerce una presión constante, que obliga a las palabras a cifrar elementos que interrumpen el carácter mediador de la palabra. La palabra no es solo pacto o conjuro, es imputación, orden, mandato, y finalmente lo que la más le interesa al poema; captar esa voz sin sonido adosada a la palabra, ese eco de una voz inaudible, voz del *Daimon*, del genio, voz-respiración del poema, voz de la influencia. El baile empieza en ese momento y hay que tener mucho respeto por estos deslizamientos de la lengua, constituyen motivo suficiente para no escribir a ciega ni de modo automático, más bien aceptando que se hace bajo la coerción de una lógica desconocida.

¿Se trata entonces del fracaso de la palabra en el proceso de la comunicación?

–Sí, creo que sí, que el trazo, la marca, la letra y su posible destino de escritura poética surgen en el lugar donde la palabra fracasa y es insuficiente. Lo que tenemos en común es lo incomunicable que nos ata. Parafraseando al Maestro: Allí donde la palabra se rompe, una escritura y ninguna otra, puede advenir como el nombre de tu "No saber".

Dice el primero de tus poemas: *"No sabe es Uno que no sabe / pero lleva tal silencio en el espanto de la frente / que parece haber estado a solas con el Amor"*. Hablemos de ese estar a solas.

–Parece que no me repongo nunca del todo de este impacto, de cómo el ser más cercano se nos va ocultando, se disimula en lo esencial, hasta solo llegar a intuirlo a través de algunas fulguraciones, por otro lado como también ocurre con uno mismo. Esta experiencia por supuesto es compatible con todo un mundo de complicidades, rutinas, rituales, querencias que nos vinculan unos a otros. Tengo una permanente relación con aquellos pensadores y poetas que han vislumbrado esto y dan cuenta de esta imposibilidad en el centro de la experiencia amorosa. Sin embargo, para mí sigue siendo sorprendente envejecer mientras el "ocultamiento" hace su trabajo de modo incesante. Es impresionante que ningún "saber hacer con" venga a nuestra ayuda y tengamos que volver a vivir con aquellos pequeños actos cuyas verdaderas consecuencias son incalculables. Por otra parte esto no sería mejor de otro modo, el mejor es el que nos ha sido dado. Cuando se apaga la pasión narcisista, y ésta es la única gracia que para mí tiene el hecho de envejecer, uno ya no cree en el amor a un partenaire como algo necesario u obligatorio o inevitable y entonces agradece infinitamente aquellas contingencias de la vida, esos encuentros a través de los cuales pudo sentir que había alguien más que uno mismo.

En tu texto hay distintas evocaciones de lo sagrado, incluso en el carácter deliberado del número treinta y tres.

–Fue gracias a la escritura que tuve noticias, que a pesar de mi formación laica finalmente algo como lo sagrado golpeaba la enunciación y entonación de los textos. Esto de modo explícito en aquellos poemas que asumen directamente la forma de la oración y la plegaria. Es una noticia que me deja siempre perplejo. Es evidente que no me interesa la administración religiosa o confesional de lo sagrado, pero parece ser que en cuanto se sale de la palabra instituida por su código y se abren ciertos interrogantes, por ejemplo hasta dónde se puede soportar estar vivo y morir como alguien que estuvo vivo, entonces lo sagrado como lugar y no como sentido, como ámbito y no como institución, comparece. Para mí no se trata de nada trascendente, más bien es un suplemento, un ejercicio de estilo, un artefacto, un alfiler que clava provisionalmente nuestra vida a una mezcla extraña de diccionarios, poemas, textos, dichos oraculares, combinatorias, experiencias políticas y de amistad.


Foto: Roberto Graziano

Poemas

XVIII

Hay conversaciones que no tendrían que nacer / en su tejido viscoso albergan una sustancia cruel para las voces / logran que la poesía dimita cansada frente a su propio gasto sonoro

XIX

Quise escucharla

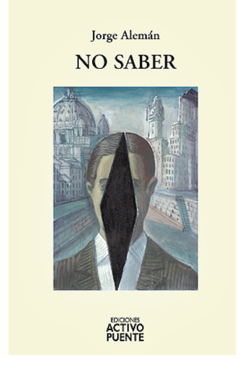
pero no supe dejar de ofenderla con mi historia

XXVI

Líbrame un instante
dame un segundo de inocencia
engañemos a los Dioses
al Mundo
y a quienes nos rodean
y que parezca que no fui el único traidor
el culpable absoluto de esa oscura cicatriz
que desde ayer brilla en tus ojos

XXXII

Madre
Este hijo que tus entrañas odian
que no pudo descansar en la cicatriz del Padre
que está entregado al poema del repudio infinito
ahora que ha encontrado el signo en las llagas
de su carne
deja que lo acompañe por fin el Don
y que sepa resucitar a los muertos



La palabra rota

La palabra es un ser viviente, más poderoso que aquel que la usa; nacida de la oscuridad, crea el sentido que quiere; la palabra es mucho más todavía de lo que el pensamiento, la vista y el tacto externos pueden dar; es color, noche, alegría, sueño, amargura, océano, infinito, es el logos de Dios.

Victor Hugo

POR RAUL SANTANA

No saber, este nuevo libro con el que Jorge Alemán –después de treinta y dos años– vuelve a la palabra poética, no es una celebración; es un merodeo espléndido y oscuramente luminoso, donde la lengua busca desentrañar ese lugar que acecha desde el desván del tiempo y hoy le hace decir al poeta "*No puedo escribir / la palabra llega siempre rota*". Afirmación aparentemente amarga que se impone en el comienzo del otoño de una vida dedicada al lenguaje, cuando se hace carne que lo posible es la imposibilidad de la palabra o como dice el poeta "*... De quién ya no / logra sentir poesía-poema-poeta y sin / embargo quiere continuar con el juego / de los nombres previos del / desvanecimiento de la palabra...*". Certidumbre que adquiere una resonancia casi escandalosa, por provenir de quien ha escrito innumerables libros en el campo del psicoanálisis y el pensamiento trasmitiendo un acendrado saber en secuencias privilegiadas de la lengua. Alemán hace honor a la necesaria vecindad del pensar con el poetizar, tal como proclamaba Martin Heidegger, pensador que ha sido a lo largo de su vida una voz fundamental en sus indagaciones filosóficas.

El no saber de este libro no es condición temporal que en algún momento podría resolverse en saber. Es un soliloquio obstinado que interpela al poeta, lo habita y lo atraviesa desbaratando cualquier intento de establecer un horizonte; éste siempre se corre de lugar como en una vertiginosa caminata, a veces iluminada por el día, otras borrada por la noche.

El motivo del poema es el poema que se hizo cuerpo en la singularidad irreductible de una existencia que no supo, y tal vez no sabrá ya, cómo habrá sido aquel llanto, cuando sus ojos recién abiertos tuvieron el primer contacto con la luz. Momento en que se fundó un sentimiento único que –como la impresión dígitopulgar– no tuvo, no tiene nombre y siempre reaparece con la insistencia de un bajo continuo de la vida.

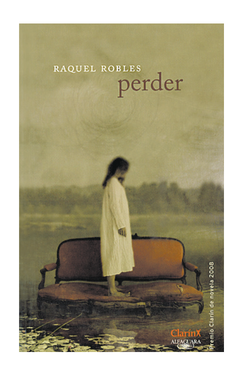
¿Será la búsqueda de ese sentimiento, especie de templo inabordable, lo que impulsa al poema? Dice el poeta "*¿Por qué indagar la cicatriz fundante? / y entonces aún derrotado / desear ver aquel instante / ese lugar que nunca va a ser vencido*".

Más que aliada con el logos, aquí la palabra está aliada con la manía: diseña frases musicales, ritmos, diálogos íntimos, sentido –si podemos agregar– dirección sentida. Inventa su propio lugar para ser habitado no sólo por la palabra, sino también por la belleza, si tenemos en cuenta aquellas extraordinarias palabras de Jean Genet: "No hay para la belleza más origen que la herida, singular, distinta para cada uno, o visible, la que todo hombre guarda en su interior, preserva y a la que se retira cuando decide abandonar el mundo por una soledad temporal pero profunda". Magníficas palabras que no se refieren al equilibrio y las proporciones. Lejos de nombrar aquel concepto canónico, nombran la belleza como puerta abierta a la verdad del ser.

Todo sobre el dolor

La pérdida de un hijo es el áspero punto de partida de *Perder*, la novela ganadora del Premio Clarín.





Perder
Raquel Robles
Alfaguara
256 páginas

POR FERNANDO BOGADO

La idea de la literatura como refugio frente a una realidad hostil ha sido objeto de numerosos trabajos de corte psiquiátrico y, claro está, literario. Desde *Madame Bovary* en adelante, ambos campos del saber humano se han cruzado con muy variada suerte, arrojando como resultado el tan cómodo e intrigante término de "bovarismo" para señalar a aquellas patologías que llevan al límite lo que muchos suponen como el cálido hogar suministrado por la lectura, la imaginación a fin de cuentas. *Perder*, de Raquel Robles, nos provee de un personaje que encuentra en la literatura la única forma ya no de lidiar sino de alejarse de una realidad atroz: la de la vida de una madre con un hijo muerto.

La novela comienza contando en primera persona cómo la protagonista, sentimental y mentalmente desgarrada luego del accidente automovilístico que le cobraría la vida de su hijo, se limita a seguir obsesivamente la lectura de diferentes textos sugeridos por la infaltable lista de ediciones publicadas al final de cada ejemplar que llega a sus manos: *El barón rampante* de Calvino o *América* de Kafka son algunas de las obras que se dan cita en el trabajo de Robles. Y no sólo a las novelas se limita este afán por evitar el contacto con el dolor individual: pronto, y ya recluida en una clínica psiquiátrica, el personaje comienza a dejarse atravesar con lentitud por las historias de María, su compañera de cuarto, o del extraño recluido en una habitación cercana, un rumano de nombre Stephan que hará notar la influencia de su pérdida personal en la segunda mitad de la historia.

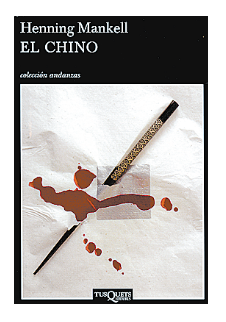
La novela de Robles, rayando una prosa sentimentalista de la cual se aleja con cierto esfuerzo, tiene en su haber ciertos interesantes experimentos de desmenuzamiento de obras: *Tres rosas amarillas*, de Raymond Carver, se reduce a una suerte de lista alfabética de palabras que la protagonista realiza con el fin de evitar conectarse sentimentalmente con el relato (y así, claro está, empezar a remover demonios personales). *Orlando*, de Virginia Woolf, corre con la suerte de transformarse en una linda colección de aviones y barcos de papel que cruzarán el congelado paisaje de Rumania, una vez que haya decidido viajar y (pese a ciertas resistencias) tratar de llevar adelante una nueva vida. Será allí, entre Bucarest y Rimnicu Valsea (pueblo de donde proviene Stephan), donde la fatídica madre tratará de sobrellevar al menos una parte de su sufrimiento en la crianza de un niño huérfano de nombre Radu.

Raquel Robles, militante de H.I.J.O.S. e hija de desaparecidos, ha resultado ganadora del Premio Clarín de Novela con ésta, su primera novela publicada. Pese a ciertas reiteraciones que tratan de mantener atento al lector, el texto se convierte lentamente en el testimonio de un dolor para el cual no existe ni consuelo ni salida: *Perder* –ya lo anuncia su título– habla de lo irrecuperable.

Ni la literatura ni el sumergirse en la vida de otras personas ofrece consuelo o reemplaza una ausencia que, de tan fuerte, cobra identidad y genera un oscuro sentido de pertenencia: como muchos, el personaje no quiere, no puede, desprenderse de su dolor. Se puede leer claramente desde la primera página: hay tormentas para las cuales no existe ningún tipo de refugio. ®

Tinta china

Uno de los reyes de la novela policial europea vuelve al género, pero no para facturar con su fama, sino animándose a buscar algo nuevo, con un libro arriesgado, lleno de asesinatos violentos, pero cuyo verdadero protagonista es la muerte de los '60.



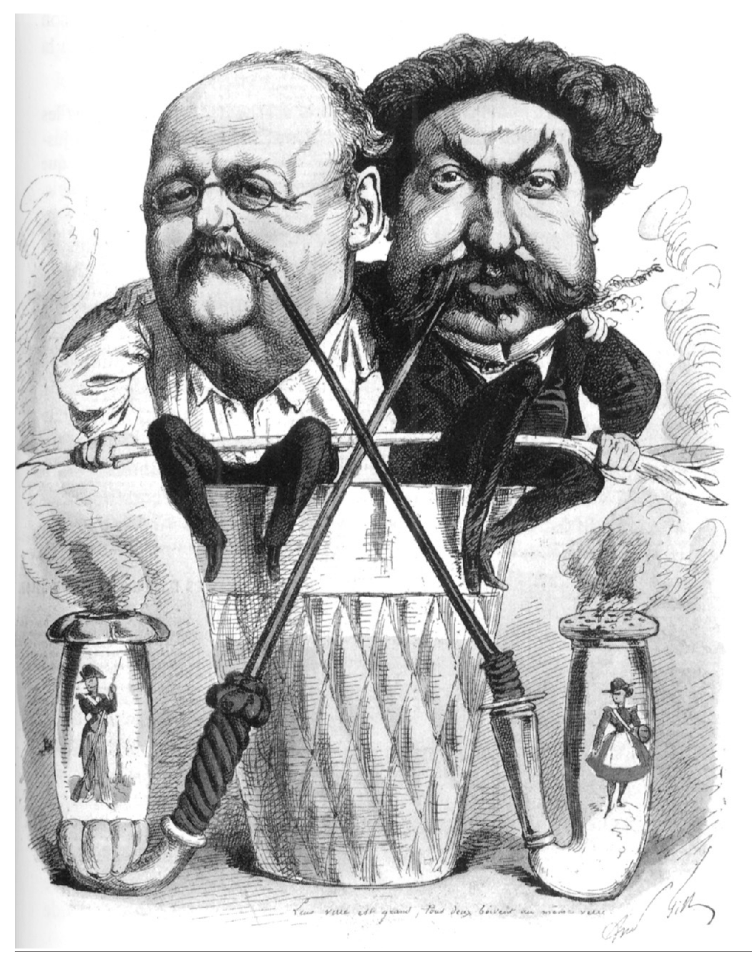
El chino
Henning Mankell
Tusquets
472 páginas

POR MARTIN PEREZ

Apenas comienza *El chino*, la flamante novela que marca el regreso de Henning Mankell al policial, todo parece indicar que –a diferencia que su anterior incursión en el género, *El cerebro de Kennedy* (2006)– se trata de un nuevo caso de Wallander, pero sin Wallander. Todos los elementos parecen estar en su sitio: un crimen atípico y bestial como punto de partida, el retorno al invierno sueco como escenario natural, y el lento despliegue de una investigación policial, con sus deducciones, sus cadenas de mando y, por supuesto, también su burocracia. Al frente de la investigación, que comienza con un meticuloso relevamiento del escenario del crimen, aparece una suerte de versión femenina del inspector que hizo famoso a Mankell, una pelirroja cincuentona algo robusta pero muy atlética, llamada Vivi Sundberg. Dos veces viuda, y descripta como "buena policía, persistente y con gran capacidad de análisis", Sundberg –y todo el escenario pseudo Wallander– está en realidad allí para señalar todo lo que no pretende ser una novela como *El chino*. Porque, lejos de intentar regresar al escenario de sus grandes éxitos, si Mankell retoma el policial es para hacer lo que hacen los grandes: doblar la apuesta artística cuando hay con qué apostar. Y su nueva jugada resulta ser una ambiciosa novela en cuatro partes, que recorre cuatro continentes y varios momentos históricos usando un crimen bestial como excusa para recordar más de un genocidio. Occidental y cristiano, por supuesto.

Una década es lo que tardó la saga de Wallander en ser traducida al castellano: si su primer volumen se publicó originalmente en 1991, la primera traducción llegó recién en 2000. Pero el éxito del conflictuado detective sueco demoró mucho menos en llegar, y en los años siguientes la editorial Tusquets ya estaba apurando las traducciones de los nueve volúmenes de la saga, que originalmente se fueron presentando en cierto desorden cronológico, un detalle que la nueva reedición de bolsillo pretende corregir. Para cuando se agotó la reserva de Wallander –y sus consiguientes pseudo-secuelas, la última de las cuales la protagonizó su hija Linda– las traducciones comenzaron a estar cada vez más al día. Pero si casi no hay un semestre sin un nuevo libro de Mankell no es porque el sueco escriba sin parar, sino porque cuando no hay libro nuevo siempre hay un lugar para sus otras novelas, las que no son policiales, como *Profundidades* (publicada originalmente en el 2004, traducida en mayo del 2007) o *Zapatos italianos* (del 2006, publicada en castellano en noviembre del 2007). Con fecha de 2007 en sueco y de fines del 2008 en castellano, *El chino* es un Mankell flamante, en el que se mezclan cada vez más todos los intereses del autor, como si se hubiese decidido a incorporar a sus libros más leídos, los policiales, los temas y preocupaciones de sus novelas o ensayos que exceden el género.

Con abundantes citas de Mao Tse Tung, y una ciertamente atemporal defensa de la situación china, poniendo al menos en duda todo juicio de valor occidental –no sólo en el caso de Mao, sino también en el de Robert Mugabe, el controvertido líder de Zimbabwe–, la sorprendente novela de Mankell tiene como protagonista principal no a una policía como Sundberg sino a una jueza, llamada Brigitta Rolin. Pero no es en su papel de jueza que ingresa a la historia, sino como lejana familiar de uno de los asesinados en la matanza que funciona como punto de partida de la maquinaria de *El chino*, en la que Mankell presenta no una, sino dos protagonistas en sus primeras cien páginas. Y luego las abandona, retrocediendo doscientos años atrás para contar la terrible vida de unos campesinos chinos que terminan trabajando como esclavos en el trazado original del primer ferrocarril norteamericano en unir la costa este con la oeste. Cuando la historia regrese a Rolin, cien páginas más tarde, poco interesarán los cómos y porqués de la matanza con la que se inició el libro, sino que Mankell se dedicará a llevar a su jueza a China, siguiendo casi de manera amateur una pista improbable, y luego a los nuevos coprotagonistas de su trama (siempre femeninos, salvo en el caso del desvío narrativo dos siglos atrás, en el que las mujeres sólo pueden ser las peores víctimas) hasta Africa, donde comenzará a enlazar los sucesivos desenlaces de su compleja trama. En cuyo centro, finalmente, no sólo hay muertes violentas, sino también la lenta muerte de las ilusiones de los sesenta, así como la permanente necesidad de transformación de un mundo cruel e indiferente, que necesita cambiar para no morir. ®



Déme dos

"Amplio es su vaso, ambos beben del mismo vaso." A los ojos de un caricaturista de la época (Gill, 1868), no existe ninguna duda sobre la ideal simetría del dúo Erckmann-Chatrian: una jarra, dos pipas cruzadas, una sola pluma.

La escritura en colaboración es uno de los grandes tabúes de la literatura. Desde la sospecha de que uno de los dos está de más hasta la sensación de que todo escrito a dúo es un mero juego literario, un libro (escrito obviamente por dos autores) indaga con brillo en el incierto mundo de las obras hechas a cuatro manos.



Escribir en colaboración
Michel Lafon & Benoît Peeters
Beatriz Viterbo
305 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Como no podía ser de otra forma, son dos los autores que se propusieron investigar y recorrer un paisaje, una encrucijada, un precipicio de la literatura que, a pesar de la fascinación que despierta, extrañamente no había sido objeto de demasiados estudios: la escritura en colaboración. Así, Michel Lafon y Benoît Peeters (el primero es catedrático –y especializado en literatura argentina–; el segundo está vinculado a la dirección cinematográfica y el guión de historietas) se insertan ellos mismos en el *colaboratorio* de distintos pactos de a dos que nacieron de la filiación, la conveniencia, la amistad y hasta la necesidad de tener un primer lector con derecho a intervenir pero sin sobrepasar el rol del discípulo.

El mapa es bastante extenso. Empieza con la patológica escritura conjunta de los hermanos Goncourt: su madre, poco antes de morir, les hace poner una mano encima de la mano del otro y se vuelve un caso de manual cuando empiezan a compartir, además de la escritura, una amante que trabaja de partera. O el rizomático vínculo entre Deleuze y Guattari, cuya última obra *¿Qué es la filosofía?* devino, según las páginas literarias de un diario francés, "la obra que Deleuze nos debía desde hace tanto tiempo". ¿Y Guattari?

Justamente, Lafon y Peeters hacen foco en el sistemático y heterogéneo desprecio que viene sufriendo la escritura en colaboración, ya sea por la impune y absoluta falta de reconocimiento a uno de los autores, o los distintos clichés que tienden a leer a los dúos de escritores como los ejecutantes de meros pasatiempos literarios.

Lo cierto es que por influencia romántica, facilismo, e incluso la terrible carga que, en países como Francia, implica por asociación el verbo *colaborar*, la escritura a cuatro manos suele ser relegada. Y es una lástima. No sólo porque muchas veces las historias detrás de las historias escritas a dúo pueden ser de lo más novelescas, como es el caso de la pareja Erckmann-Chatrian (uno era el cuentista y hombre de creación, mientras que el otro era el contador y el hombre público) sino también porque esas relaciones van tejiendo su propia trama en la obra de los escritores, lo cual está especialmente bien explicado cuando Lafon y Peeters dan cuenta de los momentos en que la colaboración se hace carne, se vuelve texto, como es el caso de la separación en vivo de Colette y Willy o la aparición de temas que nunca más salen a la luz en la obra individual de los autores en cuestión. Tal es el caso del tercer hombre de Bioy y Borges que es Bustos Domecq, quien trata un crimen edípico en el cuento "Las previsiones de Sangiácomo", cuarto de los seis problemas para Don Isidro Parodi: "La escritura en colaboración parece liberar los inconscientes, en tanto la dualidad y la oralidad convocan un material fantasmático habitualmente reprimido", dicen en unos de sus lúcidos análisis Lafon y Peeters, quienes llegan a ligar la escritura en colaboración con el odio a la descendencia.

Ya en un nivel textual lo que más se pone sobre el tapete son las permanentes vacilaciones de los pronombres que fue recientemente aprovechado por Eduardo Berti en su novela *La sombra del púgil*. Una carta que el editor Hetzel (fuente de inspiración del capitán Nemo) le envió a Julio Verne es, al respecto, más que elocuente: "Gracias a nuestra perseverancia esta historia se salvará (...) será necesario que nos esforcemos por encontrar esas explicaciones y esas serenidades. Y ni el diablo podrá impedir que si buscamos bien y nos ponemos de acuerdo, usted las encuentre al fin".

Con una mirada agudísima que detecta detalles aparentemente mínimos como la tapa de un libro en la que la punta del lápiz del lado de Borges está más gastada que la punta de Bioy, sólo podría achacársele a este trabajo haber elegido tantos casos franceses y haber dejado afuera a gente como Raymond Carver y su editor o al dúo Dylan Thomas/John Davenport. O incluso ponerse demasiadas veces en el lugar del débil.

Sin embargo, *Escribir en colaboración* logra hacer prácticamente una novela a partir del tramado de casos expuestos, a punto tal que culmina en el capítulo *Nous est un autre* cuando los autores ficcionalizan su propio dúo dinámico y sueltan la mano para mostrar su vacilación pronominal. Una incertidumbre que, hasta ese momento, se habían guardado muy bien de mostrar, aunque generando en todo momento la expectativa de sumarse a la cadena de las cuatro manos.

NOTICIAS DEL MUNDO



Todo Vian

El próximo 23 de junio se cumplen 50 años de la muerte de uno de los escritores (y todo lo demás también) más fascinantes del siglo XX: el francés Boris Vian, quien falleció a los 39 años de un paro cardíaco mientras miraba el preestreno de la versión cinematográfica de *Escupiré sobre vuestras tumbas*, a la cual no había sido invitado. En estos casos, uno se pregunta si el mejor homenaje no sería encerrarse a (re)leer de un tirón sus novelas, escuchar toda una noche sus canciones de jazz, absorber su arte. Pero lo cierto es que en Europa, ya desde ahora, se están planeando homenajes más concretos. En la Casa de la Imagen de Logroño, por ejemplo, y en el marco del Festival Actual, puede verse hasta el 25 de enero una selección de fotografías, libros y objetos diversos conservados por la Fundación Vian. La muestra, que fue inaugurada por Gingilberto Monti (autor de un disco con sus letras), incluye la proyección de dos cortos en los que actuó Vian: *La Joconde* y *Saint Tropez, devoir de vacances*, además de un recital de Andy Chango.

Contra la muerte

Acaba de salir en España *Un mar de muerte* (Debate), el libro donde el cronista de guerra David Rieff cuenta la lucha de su madre, Susan Sontag, contra la leucemia que le causó la muerte en 2004, a los 71 años. "Lo que intento transmitir es que murió como había vivido: sin reconciliarse con la mortalidad, incluso después de haber sufrido tanto", dijo el autor de otros siete libros (entre los cuales se cuentan *Una cama para una noche* y *El fracaso de Occidente*), que recorrió en esta nueva entrega los diarios y cartas de su madre (ya había sufrido cáncer de mama en los '70), intercalados con textos de otros grandes escritores sobre la muerte.

BOCA DE URNA



Este es el listado de los ejemplares más vendidos durante la última semana en Librería Prometeo, Sucursal Palermo (Honduras 4912)

Ficción

1 **After Dark**
Haruki Murakami
Tusquets

2 **Purgatorio**
Tomás Eloy Martínez
Alfaguara

3 **Fantasmas en el parque**
María Elena Walsh
Alfaguara

4 **Macanudo 6**
Liniers
Común

5 **Un hombre afortunado**
John Berger
Alfaguara

No ficción

1 **Los mitos de la historia argentina 4**
Felipe Pigna
Planeta

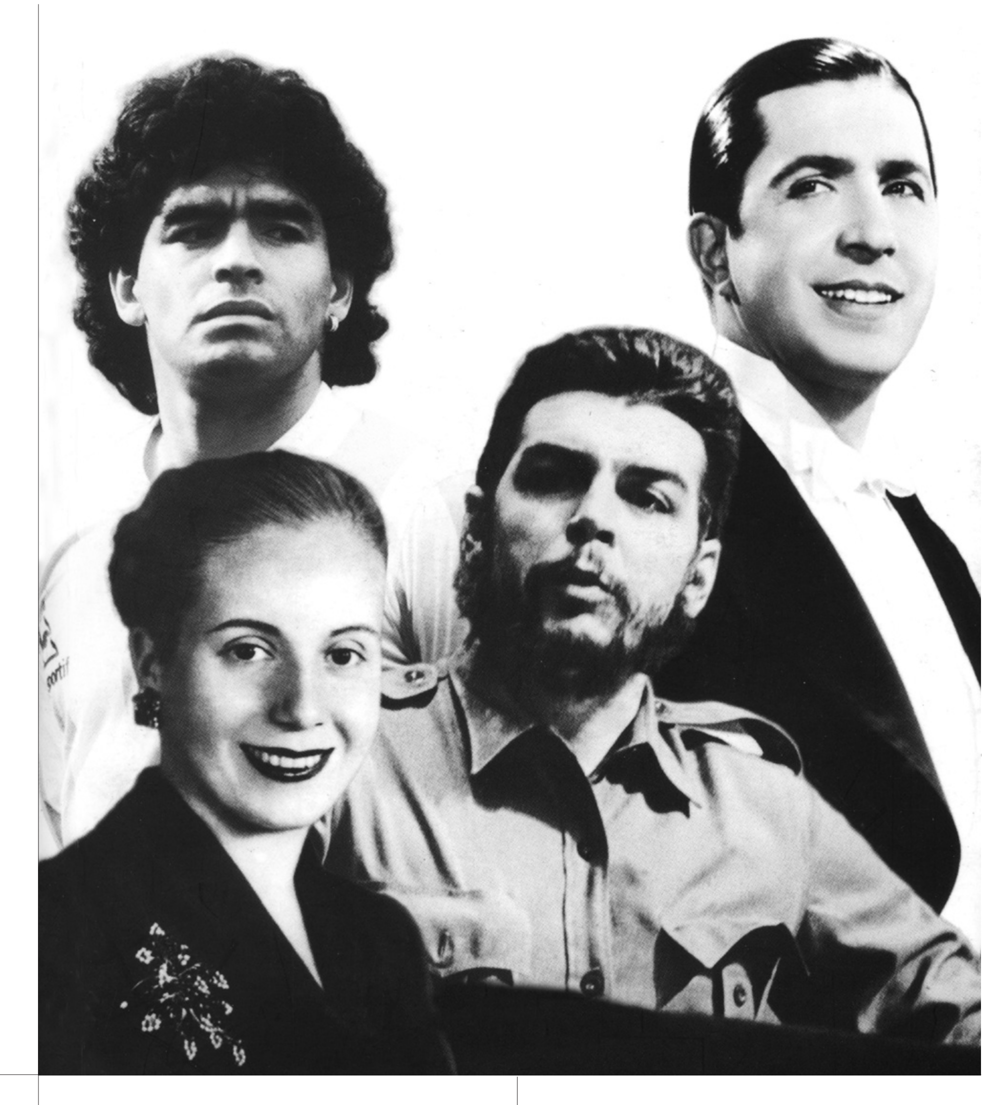
2 **La filosofía y el barro de la historia**
José Pablo Feinmann
Planeta

3 **Bodegones de Buenos Aires**
Pietro Sorba
Planeta

4 **El barman científico**
Facundo Di Genova
Siglo XXI

5 **Los libros que nunca he escrito**
George Steiner
Fondo de Cultura Económica

Mitos eran los de antes



Debates > Juan José Sebreli ganó el Premio Casamérica con *Comediantes y mártires*, el libro en el que, a través de las figuras de Gardel, Evita, el Che y Maradona, revisa sus propios trayectos intelectuales ligados a la crítica del populismo y los mitos.

Comediantes y mártires
Juan José Sebreli
Debate
255 páginas

POR GABRIEL D. LERMAN

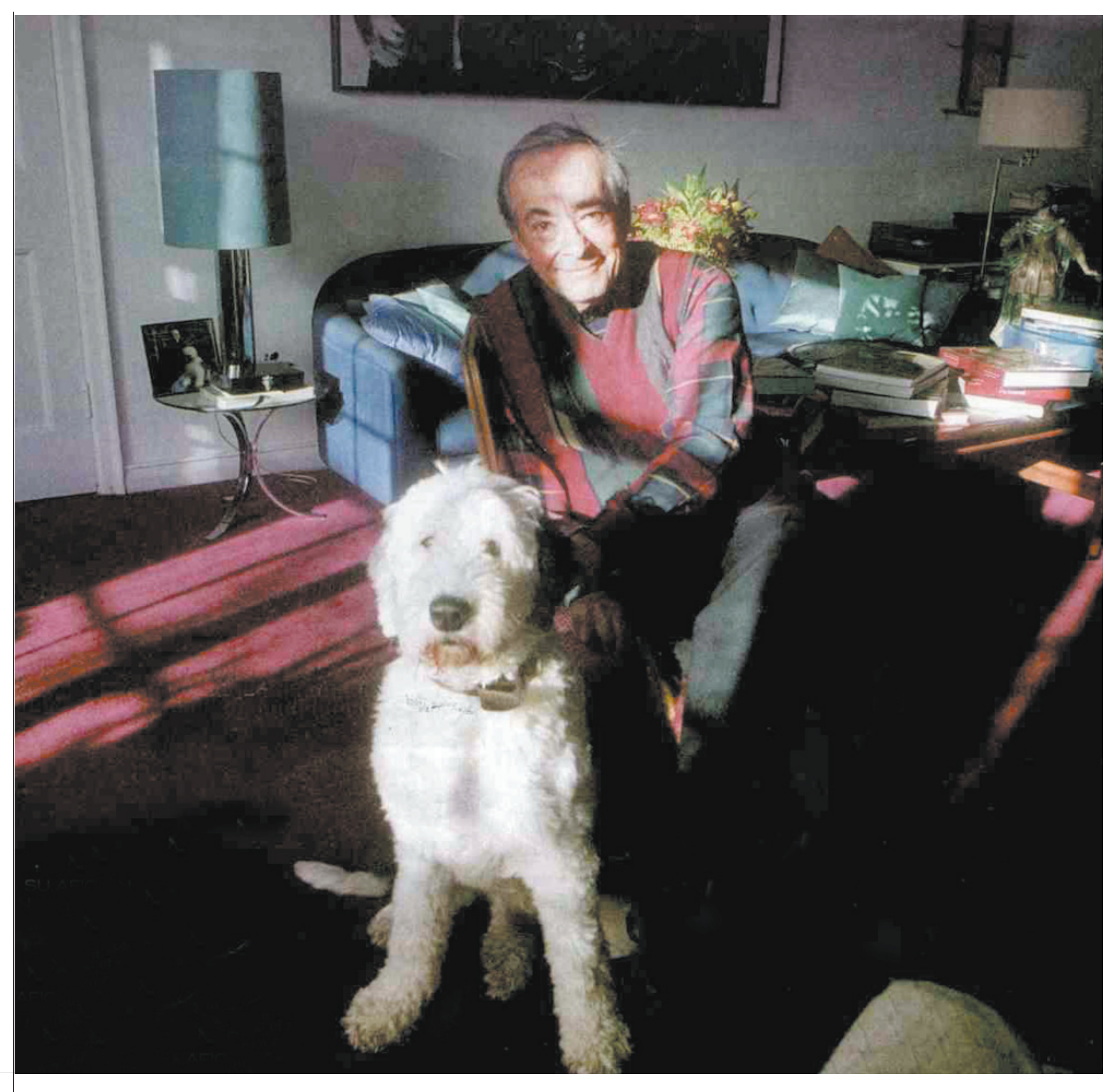
Habría que hacer un esfuerzo de imaginación para pensar el mundo que nos propone Juan José Sebreli, desde un racionalismo de última hora, casi tan irreal o deformante como aquellos argumentos que esgrime para refutar mitos y leyendas populares. Su reciente libro *Comediantes y mártires* vuelve a ubicarlo en el plan, además, de revisarse a sí mismo, de discutir la propia historia intelectual, lo cual aporta y le brinda cierta carnadura a su relato en tanto y en cuanto respeta el tema y sus implicancias, pero se desvanece cuanto insiste en acomodar el pasado a ciertas obsesiones políticas y culturales del presente. Un libro encabezado por un epígrafe que cita al Galileo Galilei de Bertolt Brecht cuando dice: "¡Pobres los pueblos que necesitan héroes!", pero cuyos protagonistas son Evita, el Che, Maradona y Gardel podría ser una provocación. Sin embargo, a poco de andar se descubre que no es más que confusión. En primer lugar, porque si existiera algo así como devoción o santidad en el pueblo argentino respecto de dichos personajes, en ningún caso parecería ser un síntoma de irracionalidad colectiva o desajuste perturbador en la cultura popular argentina. Si lo fuese, cabría preguntarse por qué no habrían de existir ciertas personas que, una vez fallecidas y precisamente a causa de sus biografías, de aspectos sobresalientes de sus vidas (hay uno de los cuatro que aún no murió), despiertan en la población un tipo de emoción extraordinaria, una suerte de afecto específico.

Sebreli realiza una introducción teórica donde reseña el concepto de mito pero sin discernir, pese a la insistencia racionalista, entre ídolos, héroes, mártires, y donde pone al mismo nivel al Gauchito Gil, a la Difunta Correa, a Gilda y a Rodrigo –quienes a su modo han sido objeto de religiosidades diversas– con los cuatro personajes antes nombrados. El problema es que Evita, el Che, Maradona y Gardel no sólo presentan un estatuto harto más complejo que aquéllos o que Ceferino Namuncurá, sino que además, por lo que se sepa, no ha sido la religiosidad popular la que en todo caso los venera o memora sino un entramado de referencias de la cultura masiva que no escapa demasiado a sus campos específicos de actuación. Por ejemplo, si el Che aparece en el emblema de un hincha de fútbol probablemente exprese alguna identificación con la idea de rebeldía juvenil, pero lo cierto es que el Che es un icono universalmente político. Y si, llegado el caso, la cultura masiva le "extrae" su hondura real, no está haciendo más que despolitizarlo y no al revés. La mitificación, en este caso, lo volvería algo fantasmagórico a lo que, quizá, no habría que temer. Sin embargo, la preocupación de Sebreli apunta a discutir la mitificación que se hace de los cuatro personajes en relación con su vida real; no le preocupa el mito en sí. No le importa cómo opera en la sociedad, en la cultura. Sebreli se pregunta si tal cosa pudo ser cierta, razón por lo cual sería legítimo atribuir o resaltar tal virtud del personaje. ¿Qué tiene que ver esto con la vida del mito entre las masas, con el daño que estaría infligiendo?

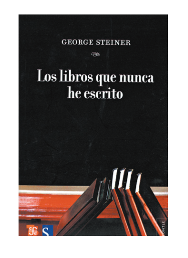
Su exegesis de Evita es curiosa. Reconoce y revisa su posición de los cincuenta y sesenta: "Sartre inspiraba mi visión de Evita de aquellos tiempos. Por una parte, según la teoría sartreana del bastardo como condición que predisponía al rechazo de la sociedad establecida, Evita era una especie de Jean Genet femenino (...) Los jóvenes setentistas, en cambio, pretendían transformarla en una protoguerrillera, algo que, sin duda, ella nunca hubiera asumido". He aquí un problema de otro orden: la autocrítica invita válidamente a desmentir un concepto propio, una posición de antaño. Hasta ahí, aceptable. Pero encima se pretende juzgar o estigmatizar a quienes, tal vez inspirados (y esto es sólo un tal vez) en su idea de la bastarda vengativa, pudieron haber imaginado que Evita, si hubiera vivido, hubiese sido montonera. ¿Cómo es el asunto? Cierto reblandecimiento cultural durante el menemismo admitió a Evita, incluso no faltó auspicio y producción cultural que la evocara desde distintos lugares y formas. Eso sí, mientras el mito no se ofuscara con la oligarquía, los curas o los militares, mientras no mandara a comprar armas para formar milicias populares en la CGT, mientras sólo fuera Santa Evita milagrera, madrecita de los pobres y ya. Parte del mito, parte de la historia, ¿por dónde pasa el bisturí Sebreli?

El Sebreli de *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*, el que hizo *Mar del Plata, el ocio represivo*, el que tan luego ofreció *Historia secreta de la homosexualidad en Buenos Aires*, surgía con una lucidez o foco que aquí no se ven. Sin caer en la demonización vale decir que, de los intelectuales que en el último tiempo han quedado instalados en el conservadurismo político, Sebreli es alguien a quien su historia permite una apertura y una heterodoxia difícilmente equiparables. El problema es sobre qué discutir, por dónde empezar, si el mundo que nos invita a imaginar carece de revolucionarios, deportistas, cantores y otros caprichos. Ⓡ

Envolviendo huevos con Steiner



Crítico riguroso, erudito y políglota, el profesor George Steiner ha escrito un libro imposible: *Los libros que nunca he escrito*, luminosos ensayos donde finalmente logra hablar de aquellos proyectos que se han quedado en el camino. He aquí un difícil intento de reseñar el libro de alguien extremadamente ácido con las reseñas y el periodismo literario.



Los libros que nunca he escrito
George Steiner
Fondo de Cultura Económica
237 páginas

POR PATRICIO LENNARD

Nadie como George Steiner ha expuesto de manera más descarnada las miserias de quienes se dedican a escribir comentarios sobre libros. Nadie como él ha acentuado el destino de envoltorio de alguna pieza de vajilla comprada en un bazar de la mayor parte del periodismo literario y las reseñas. Distantes años luz el mejor discurso crítico del poema o la ficción imperecederos, el comentador –prisionero de lo secundario– no sólo escribe sobre quienes jamás escribirán sobre él sino que contribuye al murmullo generalizado de los juicios estéticos. "Quiero media docena de huevos envueltos con la reseña del último libro de Steiner", dice una mujer al verdulero que en el sueño es una condensación de estereotipos. Y ahí nomás dan ganas de agarrar el silicio y apretarlo bien fuerte y dejar de escribir y pedir disculpas por el hueco aunque eso no se pueda. No se puede porque hay que cumplir con el suplemento y con el lector que espera leer una reseña sobre *Los libros que nunca he escrito*, el último libro de Steiner. Más allá de que esta reseña también se resista a ser escrita al igual que los libros sobre los que Steiner escribe porque precisamente no ha podido escribirlos.

Pero aquí estamos. Hay que seguir, como dijera Beckett. No es viable llenar este espacio con el facilismo con que Humbert escribe en la novela de Nabokov unas ocho veces Lolita para terminar diciendo: "Repítelo hasta llenar la página, tipógrafo". Hay que hablar del libro de Steiner. Aunque sus diatribas y reparos sobre la tarea crítica y el periodismo nos saquen las ganas. Aunque sus diatribas y reparos sobre la tarea crítica y el periodismo supongan un reto. Porque si Steiner es uno de los críticos menos condescendientes, uno de los menos dados a la autocomplacencia (más allá de lo remilgado e incorregiblemente erudito que puede parecernos muchas veces), es porque en el fondo asume como propia la frustración que para muchos separa al crítico del artista. Y eso se ve, sobre todo, en cómo sus libros de ficción (*El año del señor*, *El traslado de A. H. a San Cristóbal*, entre otros) no son para él sino novelas de ideas tercamente intelectuales: algo que las alejaría del inocente misterio, del insondable misterio de la creación estética. De ahí que este ensayista, profesor universitario y políglota –que tiene el francés, el inglés y el alemán como lenguas natales indistintamente–, nacido en París en 1929 en el seno de una familia de judíos vieneses, y educado en Francia, Gran Bretaña y los Estados Unidos, bregue tanto por desbrozar la subsidiaria espesura de la crítica y afrontar "la exigente inmediatez del encuentro personal con la obra de arte". Allí es donde su reputación de elitista y sus ademanes aristocratizantes ("¿Puede la democracia cultivar la excelencia?", se preguntaba en una entrevista que le hizo Graciela Speranza) se tocan con su "pasión casi vergonzosa por la enseñanza". Una pasión de la que Steiner habla en uno de los ensayos de *Los libros que nunca he escrito*, titulado "Cuestiones educativas", en donde además de exponer su intimidante currículum (baste citar su paso por Cambridge, Stanford, Princeton y Harvard, y la anécdota en la que Umberto Eco lo vindica como "tal vez el único estudioso itinerante que da conferencias, enseña y publica en cuatro lenguas"), no le tiembla el pulso al afirmar: "'Elite' significa algo muy sencillo: quiere decir que unas cosas son mejores que otras".

¿Pero qué son estos libros que Steiner nunca ha escrito? Proyectos que quedaron truncos. Ideas que no pudieron cuajar en formato mayor y que terminaron condensadas en luminosos ensayos. Ya se trate del rescate borgeano de la obra de Joseph Needham, un sinólogo que durante casi setenta años se abocó a la confección de un monumental estudio titulado *Science and Civilisation in China*, el cual al momento de su muerte, en 1995, contaba con treinta volúmenes y quedó majestuosamente inconcluso (*Chinoiserie*), o de la fenomenología de la envidia que elabora a partir del caso de Cecco d'Ascoli, un escritor y astrólogo que murió perseguido por la Santa Inquisición en 1327 y que tuvo la mala fortuna de ser contemporáneo del Dante, lo que se deja ver es la destreza con la que Steiner sopesa su exhibicionismo cultural con un estilo que, lejos de pensarse ornamental, hace de la claridad su insignia. Lo mismo puede decirse del sesudo artículo en que pone blanco sobre negro gran parte de las ideas que a lo largo de su obra elaboró sobre la cuestión judía, el antisemitismo, la Shoá y el Estado de Israel (*Sión*), y del ensayo titulado *Del hombre y de la bestia*, donde analiza, entre otras cuestiones, el tabú cultural que pesa sobre la zoofilia.

Si bien en casi todos estos textos hay una veta autobiográfica que hace de este libro una suerte de prolongación de *Errata*, la autobiografía que Steiner publicó en 1997, donde eso se ve con más claridad es en *Los idiomas de Eros*, un osado tratado en donde el autor expone las bases de una curiosa teoría sobre cómo es hacer el amor en diferentes lenguas. Así, desmintiendo el cliché que postula que el amor es un lenguaje universal, Steiner se vale de su "privilegio de expresar y hacer el amor en cuatro idiomas" para hablarnos de esas sutiles (cuando no escabrosas) diferencias a partir de experiencias personales. Y es en el relato de sus encamadas con una mujer vienesa, en cuyo rebuscado argot amatorio "'tomar el tranvía de Grizing' significaba un suave y un tanto respetuoso acceso anal", o con una alemana que mientras se desvestía solía tararear –presumimos que sin haber leído a Freud– una canción infantil en la que un carnicero persigue, munido de un cuchillo, a unos pilluelos que le han robado unas salchichas, donde este libro llega a ser desopilante. Algo a lo que Steiner no nos tiene acostumbrados, tan cejudamente serio como es, exponente de una raza de hombres sabios en peligro de extinción (y terminemos de una vez esta reseña).